बई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने

वा. म. जोशी. स्मारक व्याख्यान माला पुष्प चवथें

मराठी कादंबरी

[पहिले–शतक]

१८५०–१९५०

: लेखक :

प्रा. कुसुमावती देशपांडे एम्. ए.



● प्रकाशक
डॉ. अ. ना. भालेराव,
कार्यवाह,
मुं. म. साहित्य संघ.

● प्रथमावृत्ती :
२० जुलै १९५३.

● मुद्रक
रघुनाथ दिपाजी देसाई,
न्यू भारत प्रिंटिंग प्रेस,
६, केळेवाडी, मुंबई ४.

पुरस्कार

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने कै. वामन मल्हार जोशी यांच्या स्मृति-दिनानिमित्त होणाऱ्या व्याख्यानमालेमध्ये नागपूर येथील सरकारी महाविद्यालयाच्या सुप्रसिद्ध प्राध्यापिका श्री. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी 'मराठी कादंबरीचें पहिलें शतक' या विषयावर इ. स. १९४८ सालीं जीं व्याख्यानें दिलीं तीं आज मराठीच्या अभिमानी जनतेला पुस्तकरूपाने सादर होत आहेत. प्रस्तुत पुस्तक हें प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईंच्या एकंदर कादंबरी-वाङ्मयविषयक वृत्तांत–विवेचनाचा पूर्वार्ध असून उत्तरार्ध लिहून तयार झालेला असल्यामुळें त्याचें पुस्तक लवकरच वाचकांच्या पुढें येईल असा विश्वास वाटतो.

श्री. वामन मल्हार जोशी १९४३ मध्ये दिवंगत झाल्यावर त्यांच्या निधनाचा शोक व्यक्त करण्यासाठीं साहित्य संघाने भरविलेल्या सभेने 'तत्त्वज्ञान, उच्च दर्जाची वाङ्मयीन टीका, ललित व शास्त्रीय वाङ्मय, अशां-सारख्या विषयांवर दरवर्षी एखाद्या अभ्यासू विद्वानाला एक किंवा अधिक व्याख्यानें देण्यासाठी निमंत्रण द्यावें' हा संकल्प प्रगट व संमत केला. त्यास अनुसरून १९४४ सालीं व्याख्यानमालेस प्रारंभ होऊन प्रतिवर्षी ही व्याख्यान-माला नियमाने गुंफिली जात आहे. या व्याख्यानमालेंत 'वामन मल्हार: वाङ्मयदर्शन', 'अर्वाचीन मराठी काव्य', 'मराठी लोकांची संस्कृति' 'शि. म. परांजपे', 'मानसशास्त्र व कथावाङ्मय' इत्यादि विषयांवर अनुक्रमें प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. सौ. इरावतीबाई कर्वे, प्रा. वि. ह. कुळकर्णी, प्रि. सुलभा पाणंदीकर प्रभृति अधिकारी विद्वानांचीं व्याख्यानें होऊन पहिल्या दोन व्याख्यानमाला म. सा. संघाकडून पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. आतां तिसरें म्हणजे प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईंच्या व्याख्यानांचें पुस्तक प्रसिद्ध करण्याचा योग आलेला आहे. मूळच्या संकल्पानुसार व्याख्यानमालेचा कस कटाक्षाने राखला जात असल्यामुळें पूर्वीच्या पुस्तकांचें वाङ्मयप्रेमी महाराष्ट्रानें स्वागत केलें तसेंच स्वागत याहि पुस्तकाचें होईल असा भरंवसा आहे.

'मराठी कादंबरीचें पहिलें शतक' या पुस्तकाच्या निर्मात्या प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे या अनेक वर्षें महाविद्यालयामध्ये इंग्रजी भाषा शिकवीत असून इंग्रजी वाङ्मयाचा त्यांचा स्पृहणीय व्यासंग लक्षांत घेतल्यास मराठी कादंबरी-वाङ्मयाचें समीक्षण करण्यासंबंधांतील त्यांचा अधिकार विस्ताराने सांगायला नको. परंतु त्यांच्याविषयीं आणखी एक गोष्ट सांगण्याजोगी आहे. इंग्रजी भाषेचा सतत व्यासंग असूनसुद्धां त्यांचें स्वभाषेचें प्रेम मागसलेलें नाही. उलट तें उत्कट आहे याची साक्ष त्यांच्या मराठी लेखनानें सहज पटणारी आहे. त्यांनीं त्या साक्षीला प्रस्तुत पुस्तक लिहून एकप्रकारें दुजोरा दिलेला आहे.

प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईनीं आपल्या वृत्तांत-विवेचनांत एका संपूर्ण शतकांतील मराठी कादंबरीवाङ्मयाचा आढावा सांगितला असला तरी त्यांची भूमिका केवळ इतिहासकथनाची नाही. त्यांची भूमिका समीक्षकाची आहे. समीक्षकाला आपल्या विषयाचा साद्यंत वृत्तांत अवगत असावा लागतो, अर्थात् इतिहासाचें ज्ञान त्याला टळत नाही; परंतु तो अशा इतिहासाचा मागेंपुढें जाऊन त्यांतील भिन्न भिन्न घटनांची सूक्ष्म तात्त्विक दृष्टीने जी मीमांसा करतो, जे साधार निर्णय देतो, त्यांचें महत्त्व केव्हांहि जास्त मोलाचें असतें. वर प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईच्या प्रस्तुत ग्रंथकार्याविषयीं जो वृत्तांत-विवेचन हा जोड शब्द वापरला, तो इतिहास आणि तात्त्विक मीमांसा या दुहेरी स्वरूपाकडे लक्ष देऊन योजिलेला आहे. इतिहासाला प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईनी आपल्या मार्मिक, मूलग्राही आणि विद्वत्ताप्रचुर मीमांसेची जोड देऊन आपल्या विवेचनाचा भक्कम भरीवपणा निदर्शनास आणलेला आहे. या अभिप्रायाची सत्यता गळीं उतरण्यासाठीं फार खोलांत शिरायला नको. त्यांनीं लिहिलेली प्रस्तावना व कादंबरीचा उगम हें पहिलें प्रकरण, एवढा भाग बारकाईने पाहिल्यास देखील प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईच्या समीक्षणशक्तीचा अनुभव येऊं शकतो.

मराठी समग्र साहित्याचें किंवा या साहित्याच्या एकेका अंगाचें धावतें किंवा ओझरतें निरीक्षण-परीक्षण अनेकांनीं वेळोवेळीं केलेलें असलें, तरी या पुस्तकांतील एकट्या कादंबरीवाङ्मयाचें सूक्ष्म पृथक्करणात्मक शास्त्रीय समीक्षण या विषयाच्या लेखनसंदर्भात अन्यत्र सांपडणें शक्य नाही, या विधानानें प्रा. सौ. कुसुमायतीबाईच्या कामगिरीचें स्वरूप निवेदन करतांना अतिशयोक्तीचें भय वाटत नाहीं. त्यांनीं कादंबरीवाङ्मयाच्या साऱ्या म्हणजे सामाजिक, ऐतिहासिक,

तत्त्वप्रधान इत्यादि प्रकारांवर आपली नजर फिरविली असून तो तो प्रकार पुष्ट करणाऱ्या लेखकांपैकीं ज्यांचें कार्य बहुमान्यतेने जास्त महत्त्वाचें किंवा चिरस्थायी गणलें गेलें आहे, त्यांचा अधिक सविस्तर विचार मांडलेला आहे. हा विचार मांडतांना कादंबरी, तिच्यांतील पात्रें व प्रसंग यासंबंधांत जागजागीं मोजक्या समर्पक शब्दांनीं प्रदर्शित केलेले निर्णय मराठी कादंबरीवाङ्मयाच्या अभ्यासकांना सदैव मार्गदर्शक होतील अशा तोलाचे आहेत. असे निर्णय निर्भीडपणें स्पष्टोक्तिपूर्वक ग्रथित केलेले असले तरी ते उग्र नाहीत. स्पष्टोक्तीला सहानुभूतीचें पुट असल्याने न्यायनिष्ठुर नाहीत. त्यासाठी नवा शब्द लावायचा झाल्यास न्यायकरुण म्हणतां येईल. प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईंनी या विषयावर लेखणी चालविणाऱ्या पूर्व लेखकांच्या कामगिरीचीं सारीं परिमाणें—लांबी, रुंदी, खोली—वाढविलेलीं असून आपलें विवेचन सर्वांगीण व्यापकतेने सजविलें हा त्यांच्या प्रबंधाचा अनन्यसाधारण सापेक्ष विशेष येथे नमूद करण्याला हरकत नाहीं. सांप्रत विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमांत मराठी साहित्याचा सांगोपांग व अद्ययावत् इतिहास मराठीच्या विद्यार्थ्यांनी आत्मसात् करावा अशी विद्यापीठांतील कारभाऱ्यांची अपेक्षा दिसून येते. कादंबरी-वाङ्मयाचें यथार्थ व यथोचित ज्ञान हें त्या अपक्षेचें एक अंग प्रा. सौ. कुसुमावतीबाईंच्या या पुस्तकाने समाधानकारकपणें सफळ होईल, यांत संशय नाहीं.

६ जुलै ५३
साहित्य संघ मंदिर
केळेवाडी, मुंबई ४

न. र. फाटक,
अध्यक्ष, मुं. म. सा. संघ

*

आभार

" मराठी कादंबरीचें पहिलें शतक " या पुस्तकाचा पहिला भाग वस्तुतः तीन वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध व्हावयाचा; परंतु तसा योगायोग नव्हता, म्हणून या भागावरील व्याख्यानमाला १९४८-मध्येच गुंफली जाऊनहि साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाला दुसऱ्या भागाचेंहि हस्तलिखित संपूर्णपणें तयार होईपर्यंत प्रकाशनासाठीं थांबणें इष्ट वाटलें. तें हस्तलिखित पूर्ण होऊन त्या भागावरील व्याख्यानमाला झाल्यालाहि आतां दोन वर्षें होऊन गेलीं. कुठल्याहि कार्याविषयीं कर्त्याचें मन पूर्ण उदासीन बनल्यावरच त्या कार्याचें फळ दिसूं लागावें, असा मानवी जीवनाचा अलिखित संकेतच असल्यास कुणाचा काय इलाज !

इतक्या अवधीनंतर व एका भागाच्याच कां होइना, पण साहित्यसंघाने या ग्रंथाच्या प्रकाशनाचें काम आपल्या सर्व व्यावहारिक अडचणी संभाळून येथवर आणलें, याविषयीं मी त्याची मनःपूर्वक आभारी आहें. मुद्रितें तपासण्यासारख्या त्रासदायक कामांत व मुद्रणाच्या सर्वच बाबतींत श्री. श्री. पु. भागवत यांनी आपणहून मला अपरिमित साहाय्य केलें आहे. त्याचप्रमाणे लेखनाच्या विचिकित्सेपासून मुद्रितें तपासण्यापर्यंत डॉ. मा. गो. देशमुख यांची फार मदत झाली. या दोघांनीहि इतक्या स्वेच्छेने व आपुलकीने ही मदत केली आहे की आभाराचे औपचारिक शब्द अनुचितच ठरावे. परिशिष्ट व सूचि माझी भाची कु. इंदुमती दंडे हिने तयार केली.

कुसुमावती देशपांडे

मराठी कादंबरीचें पहिलें शतक

अनुक्रमणिका

				पृष्ठ
१	प्रस्तावना	...	...	१–१३
२	कादंबरीचा उगम	...	...	१४–४०
३	ऐतिहासिक कादंबरी	...	...	४१–७०
४	हरी नारायण आपटे	...	...	७१–१२४
५	वाचक वर्गाची वाढ	...	...	१२५–१४५
६	वामन मल्हारांचें युग	...	...	१४६–१८३
७	तत्त्वप्रधान कादंबरी	...	...	१८४–२०४
८	परिशिष्ट	...	...	२०५–२१४
९	सूची	...	...	२१५–२२५

प्रस्तावना

वामन मल्हारांच्या पांचव्या स्मृतिदिनानिमित्त होणारी व्याख्यानमाला गुंफण्याची बहुमानाची संधि मला दिल्याबद्दल मुंबई मराठी साहित्य संघाची मी अत्यंत ऋणी आहे. माझ्या अनधिकारत्वाविषयी मला स्पष्ट जाणीव आहे. परंतु वामन मल्हारांवर प्रत्येक मराठी-भाषी व्यक्तीचा हक्क आहे, आपुलकीचा हक्क आहे. त्यांच्या स्मृतीची जपणूक करणे. हें प्रत्येक मराठी व्यक्तीचें कर्तव्य आहे. त्यांच्या व्यक्तित्वाचें प्रत्यक्ष दर्शन आपल्यापैकी कित्येकांना अतिशय जवळून घडलें. परंतु त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचें दर्शन उभ्या महाराष्ट्राला घडलें—महाराष्ट्राबाहेरहि घडलें असतें, घडावयास हवें. परंतु, इतर भाषांतील संपत्ति रूपांतरांच्या द्वारे मराठींत आणण्याविषयी आपण जितकी दक्षता बाळगतो तितकीच इतर भाषांवर प्रभुत्व संपादून, त्यांच्या प्रांतांत मराठीचा झेंडा रोवण्याविषयीं, दुर्दैवाने, बाळगीत नाही. मग इतरभाषीयांनी तरी मराठीमध्ये काय लेखन झालें आहे याची कां दखल घ्यावी ? अशी दक्षता आपण बाळगली असती तर आज वामन मल्हारांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा सर्वांना परिचय झाला असता. व मराठी कादंबरी, मराठी तत्त्वचर्चा व मराठी वाङ्मयविवेचन यांचा दर्जा काय आहे, याची इतरभाषीयांनाहि साक्ष पटली असती. या सर्व साहित्यप्रकारांमध्ये वामन मल्हारांनी मोलाची भर घातली. परंतु आज, माझ्या या टीकात्मक प्रयत्नाच्या प्रारंभी त्यांची मला आठवण होते ती टीकाकार या नात्याने. त्यांच्या साहित्यचर्चेंत व्यक्त झालेल्या त्यांच्या वृत्तीच्या स्मृतीचें मला आज विशेषत्वाने आवाहन करावेसें वाटतें. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची 'दुटप्पी कीं दुहेरी,' किंवा भाट्यांची 'प्रेम कीं लौकिक' या कादंबऱ्यांचीं त्यांनी लिहिलेलीं परीक्षणें मला प्रथम आठवतात. त्या परीक्षणांतील दृष्टीच्या व्यापकतेने, मूलगामी विश्लेषणाने,

आजहि वाचकाला एक असामान्य आनंद लाभतो. या दोन्ही कादंबऱ्या कदाचित् लवकरच नामशेष होतील. 'प्रेम कीं लौकिक' हिच्या सरलतेमुळे व आत्म-चरित्रात्मक कुतूहलामुळे ती साहित्यामध्ये कदाचित् एक लहानसें स्थान टिकवून राहील. परंतु 'दुटप्पी कीं दुहेरी'चा ललाटलेख आज फारसा अस्पष्ट नाहीं. वामन मल्हारांच्या परीक्षणामुळे मात्र या दोन्ही कादंबऱ्यांना एका वेगळ्या प्रकारचें जीवन लाभलें आहे. वामन मल्हारांच्या साहित्यविषयक तात्त्विक प्रश्नांच्या विवेचनांतहि हीच दृष्टिकोनाची व्यापकता व मूलगामित्व दिसून येतात. आपल्या एका टीकालेखांत त्यांनी नरसिंह चिंतामण केळकरांच्या 'सविकल्प समाधी'-च्या उपपत्तीवर प्रतिपक्ष केला. त्यांतहि हे गुण प्रकर्षाने दिसून येतात. परंतु त्यापेक्षाहि, या गुणांमुळे प्रतिपक्षावर मात करीत असतांनाहि त्यांनी जें सौजन्य व जी निरंहकारिता सदैव बाळगली ती आपणाला विशेष मोलाची वाटत नाही काय ? वामन मल्हारांनी सत्याविषयी, शक्य तितकें सत्य जाणून घेण्याविषयी आग्रह बाळगला. साहित्यविषयक वा जीवनविषयक सत्याचा त्यांनी स्वच्छ, पूर्वग्रहशून्य दृष्टीने, अभ्यासू संशोधकाच्या वृत्तीने शोध केला. ही पूर्वग्रहशून्यता, ही खुली वृत्ति त्यांच्या परिचितांना व भक्तांनाहि इतकी जाणवत असे कीं त्यांनी त्यांना संशयात्मा हें विशेषण दिलें. वामन मल्हारांनी देखील त्याचा हसत हसत स्वीकार केला. परंतु, त्यांना जो कांही सत्यांश दिसला वा पटला, त्याच्या अभिव्यक्तींत मात्र त्यांनी कुठेहि अस्पष्टपणा वा संदिग्धता ठेवली नाही. व विशेष म्हणजे अशा निःसंदिग्ध लेखनांतहि त्यांनी आपलें सौजन्य, आपली शुद्ध-बुद्धि वैचारिक पातळी सोडली नाहीं. अशा या व्यापक मूलगामी दृष्टीच्या, सत्यसंशोधक, सौजन्यशील टीकाकाराच्या स्मृतीचें मी आज प्रथम आवाहन करते.

या व्याख्यानमालेच्या निमित्ताने लिहिला गेलेला प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे एका अफाट विषयाचें समालोचन करण्याचा लहानसा प्रयत्न आहे. इतर देशांतील वाङ्मयसमृद्धीची ज्यांना नेहमी जाणीव असते अशा चोखंदळ रसिकांना मराठी कादंबरीच्या विस्ताराचें 'अफाट' या विशेषणाने वर्णन केलेलें कदाचित् मान्य होणार नाही. परंतु मराठींतील प्रत्येक कादंबरी-प्रकाराची व होतां होईल तों प्रत्येक लेखकाच्या कांही कृतींची तरी प्रत्यक्ष ओळख करून घेण्याच्या धडपडींत गेलीं पांच वर्षें गुंतलेल्या मला तो विस्तार अफाटच

वाटतो. या विस्ताराचें व विविधतेचें वर्णन अनेक तऱ्हांनी होणें शक्य आहे. कालानुक्रमाने, प्रकारानुसार, लेखकानुसार, तंत्रदृष्ट्या, यशस्वितेच्या पातळी-प्रमाणे, अशा विवेचनाच्या कितीतरी वेगवेगळ्या पद्धति संभवतात. यापैकी कोणती स्वीकारावी हें बऱ्याच अंशीं समालोचकाच्या वृत्तीवर अवलंबून राहील. परंतु कांही अंशीं पूर्वी कशा प्रकारचे प्रयत्न झाले यावरहि हें अवलंबून राहणें अपरिहार्य आहे. एकाद्या वाङ्मयप्रकाराचा टीकात्मक इतिहास सामग्र्याने तयार असला तर त्या प्रकाराची अधिक तत्त्वनिष्ठ, तंत्रनिष्ठ किंवा समाज-विश्लेषणात्मक चर्चा करणें शक्य होतें. परंतु तसें नसल्यास गुणावगुणांचें सूक्ष्म विवेचन, वर्गीकरण व वाङ्मयेतिहासांतील प्रवृत्तींचें दिग्दर्शन पुढे ढकलणें प्राप्त होतें. मराठी कादंबरीपुरतें बोलावयाचें म्हणजे तिचा इतिहास लिहिण्याचा प्रयत्न आजवर झाला नाही, असें म्हणणें भाग आहे. एकंदर मराठी साहित्याचे, किंवा त्यांतील कांही कालखंडांचे, थोडेबहुत टीकात्मक इतिहास लिहिले गेले आहेत. व त्यांमध्ये कादंबरीचा इतिहास अंतर्भूत केला गेला आहे. या पुरःस्र लेखकांनी फार मोलाची कामगिरी केली. श्री. सरवटे यांचें 'मराठी साहित्य समालोचन' किंवा बडोद्यास श्री. नेने यांनी प्रकाशित केलेलें 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' यासारख्या ग्रंथांची उपयुक्तता व महत्त्व निर्विवाद आहे. परंतु कोणत्याहि एकाच साहित्यप्रकाराच्या व्यापक इतिहासाची उणीव अशा ग्रंथांनी भरून निघत नाही. व हें कार्य जोंवर केलें जात नाही तोंवर सूक्ष्म टीकात्मक (supercritical) विवेचनाचा मार्ग मोकळा होत नाही.

इतिहासलेखनाचें कामहि समुच्चयाने होणारें आहे, असें मला वाटतें. जसजसा इतिहास लिहिला जातो तसतशी उपलब्ध माहितींत व तपशीलांत भर पडते; अस्पष्ट झालेल्या भूतकाळाचें चित्र अधिकाधिक स्पष्ट होऊं लागतें व त्याचा सम्यग्विचार करणें शक्य होतें. असा इतिहास लिहिण्यासाठी उदंड व्यासंग, चतुरस्र दृष्टि व तीक्ष्ण समीक्षाशक्ति यांची किती आवश्यकता असते हें स्पष्ट करावयास नको. कादंबरीच्या समालोचनासारखें काम मुळांतच माझ्या शक्तीबाहेरचें होतें. माझा मराठी वाङ्मयाचा परिचयच मुळीं कांहीं थोड्या वर्षांचा. खरोखरी नांव घेण्याजोगें ग्रंथालय हाताशीं नसल्यामुळे पुस्तकें मिळण्याची मारामार. या सर्व उणीवांमुळे या समालोचनांत मला एकच मार्ग स्वीकारणें शक्य झालें. मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीची थोडीबहुत

व्यवस्थित कल्पना येण्यासाठी मला कालानुक्रमाने विवेचन करणें अवश्य वाटलें. परंतु हें विवेचन सामग्र्याने करणें, त्या त्या काळांतील सर्व कादंबऱ्यांचें विवेचन वा निर्देश करणें मला शक्य झालें नाही. पूर्वसिद्ध व उपलब्ध सामग्री दोन्ही अपुऱ्या पडल्यामुळे कादंबरीच्या उत्क्रांतिमार्गातील ठळक टप्पे व नजरेंत भरणाऱ्या कृति एवढ्यांचेंच विवेचन केलें आहे. समग्रता किंवा निःशेषता साधेल अशी कल्पना माझ्या मनांतहि आली नाही.

लक्षणीय कृतींचें विवेचन करतांना मी केवळ त्यांचें अंतरंग उकलून दाखविण्याचीच दृष्टि ठेवली. एकाद्या निश्चित, कादंबरीविषयक पूर्वसिद्ध कल्पनेंत सर्व प्रकार बसवण्याचा प्रयत्न केला नाही. त्या त्या कादंबरीचें विश्लेषण करतांना तत्कालीन परिस्थिति, वाचकवर्ग व विशेषेंकरून लेखकाचा व्यक्तिधर्म व वृत्तिविशेष लक्षांत घेण्याचें शक्य तितकें अवधान राखलें. प्रथम श्रेणीच्या समजल्या गेलेल्या नामवंत लेखकांबरोबर त्यांच्या भोंवतालच्या इतरहि कांही कादंबरीकारांच्या कृतींकडे लक्ष दिलें आहे. लक्षणीय कृती व त्यांचा परिसर यांच्या अशा विवेचनाचे कालानुक्रमें दुवे जुळवत गेल्यास मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीचें आपोआप दर्शन व्हावें असें मला वाटतें.

साधारणतः कादंबऱ्या कोणत्या हेतूनें लिहिल्या व वाचल्या जातात, याकडे लक्ष देणेंदेखील अवश्य आहे. कादंबऱ्या कां वाचल्या जातात याचा थोडा-बहुत आंकड्यानिशी पुरावा मिळवण्याचा खटाटोप एका इंग्रज संशोधिकेनें[1] केला. व त्या पुराव्यावरून खालीलप्रमाणे कादंबरी-वाचनाच्या चार हेतूंचा तिने निर्देश केला :

१. कांहीसा मजेंत वेळ घालवणें.
२. जीवनांतील उणीवांची भरपाई करून अप्रत्यक्ष इच्छापूर्तीचें समाधान मिळवणें.
३. जगरहाटीचें ज्ञान मिळवून जीवनांत लागणारी कुशलता प्राप्त करून घेणें.
४. अनुभूतीच्या संश्लेषणाने, सुसंस्करणाने, तिची गाढता व विस्तार वाढवून जीवन अधिक अर्थपूर्ण करणें.

---

१. क्यू. डी. लीव्हिस्: फिक्शन अँड दि रीडिंग पब्लिक, पा. ४८.

केवळ वाचकांच्या मनांतील हेतूंचें वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करतां येईल असें नाही. कादंबरीकारांच्या हेतूंचेंहि असेंच वर्गीकरण करतां येईल.

वास्तविक, वाचकाने कोणत्याहि हेतूने कादंबरी वाचावयास घेतली तरी त्याच्या मनावर कशा तऱ्हेचा परिणाम होईल हें त्याच्या हेतूपेक्षा त्याने हातीं घेतलेल्या कादंबरीच्या स्वरूपावर अवलंबून असतें. भावनाप्रधान वा रहस्यपूर्ण कादंबरी वाचावयास घेतली तर मन गुंगलें जाऊन वेळ कसा गेला हें समजणार नाही. एकाद्या सुललित, कल्पनारम्य कादंबरीने वेळ मजेंत जाऊन शिवाय जीवनांतील मृदुतेची सौंदर्याची उणीव क्षणभर भरून निघाल्यासारखी वाटेल. वाचकाच्या नेहमीच्या आंतरिक वा व्यावहारिक अनुभवाच्या कक्षेबाहेरच्या जीवनाविषयी जींत चित्रण आहे अशा एकाद्या कादंबरीने त्याच्या जगरहाटीच्या ज्ञानांत भर पडेल. परंतु खरोखरी यशस्वी व अभिजात अशा कादंबरीने वाचकाच्या मनांत तसा हेतु नसला तरी, चारहि प्रकारचे परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाहींत. हरि नरायणांची ' मी,' टॉलस्टॉयची ' रेझरेक्शन, ' रोमां रोलांची ' जाँ ख्रिस्तोफर,' शॉलोकोव्हची ' अँड क्वाएट फ्लोझ् दि डॉन ' यासारख्या कादंबऱ्या केवळ करमणुकीखातर वाचावयास घेतल्या तरी त्यांनी वेळ मजेंत जाईल, एवढेंच नाहीं; वाचकाला जाणीव नसतांनाहि, त्याच्या दृष्टीचें क्षितिज विस्तारलें जाईल, त्याच्या अनुभूतीचें क्षेत्र वाढेल व त्याच्या सहानुभूतीचा विकास होईल. चिरस्थायी कलेच्या कोणत्याहि प्रकाराचा हेतु केवळ मनोविनोदन किंवा उद्दीपन नसतो. अभिजात कला मानवी मनाच्या सर्व प्रवृत्तींना साकल्याने आवाहन करते. मानवी संवेदना, विचारशक्ती, कल्पना व संकल्प (will) या सर्वांना ती जागविते. कोणत्याहि कलाकृतींत या सर्व मनःशक्तींना उत्स्फूर्त करण्याचें किती सामर्थ्य आहे, यावरून तिचें अंतिम मूल्य ठरविलें जातें. केवळ मनोविनोदनासाठी किंवा अप्रत्यक्ष इच्छापूर्तीसाठी लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्या या कादंबरी या नांवाला पात्र नव्हत, किंवा त्यांचें कांहीच मोल नाही, असें मात्र नाही. जाणत्या टीकाकारांनी त्यांची आजपर्यंत जी उपेक्षा केली, ती योग्य नाही. एवढेंच नव्हे, तें अहितकारकहि आहे. तथाकथित केवळ मनोविनोदनाच्या द्वारेदेखील वाचकांच्या मनावर अगणित व अनाकलनीय संस्कार होतात व ते अजाणतेपणे होतात म्हणूनच कित्येकदां अतिशय प्रभावी होतात. शिवाय बहुसंख्य वाचक

याच कादंबऱ्या वाचतात. सामान्य मनाला गुंगवून सोडणारी रहस्यकथा, थरारून सोडणारी प्रणयकथा यांच्या वाचकवर्गाच्या संख्येशी उच्चभ्रू कादंबरीच्या वाचकवर्गाची संख्या सहसा बरोबरी करूं शकत नाही. या दृष्टीने पहातां समाजहिताची कळकळ बाळगणाऱ्या व सामाजिक मनोवृत्तींची पारख करून त्यांना वळण लावूं पहाणाऱ्या कलावंतांनी तरी या प्रकारांची उपेक्षा करून चालण्यासारखें नाही. परंतु समीक्षेच्या वेळीं एवढी जाणीव ठेवल्यावर, अंतिम मूल्यांची निश्चिती करतांना या प्रकारांना बाजूला सारूनच अभिजात कलेचा मानदंड ठरवावा लागेल.

अशा मानदंडाच्या शोधासाठीं आपल्याला मराठी कादंबरीचें क्षेत्र सोडून दुसरीकडे कोठे जावें लागत नाही, हें महद्भाग्यच म्हणावयाचें. आधुनिक मराठी काव्याचा विचार करतांना ज्याप्रमाणे आपल्याला केशवसुतांच्या धवल-गिरीकडे पहावेसें वाटतें, तसेंच कादंबरीचा विचार करतांना हरि नारायण आपटे यांची आठवण येणें अपरिहार्य आहे. हरि नारायणांचें युग हें कादंबरीचें सुवर्णयुग मानतां येईलच असें नाही. परंतु हरि नारायणांच्या स्वतःच्या निर्मितींत मराठी कादंबरीने आपला उच्चांक गांठला असें अजूनहि म्हणतां येईल. गेल्या तीन चार वर्षांतील कांही कादंबऱ्यांनी नवीन अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. त्या लेखकांची निर्मितिगंगा अजून पूर्ण विकास पावावयाची आहे. व म्हणून हरि नारायणांच्या कथांमध्ये जें सर्व मनःशक्तींना उत्स्फूर्त करण्याचें सामर्थ्य आहे तें अन्य कोणाच्या कृतींत अजून तरी दिसत नाही, असें म्हणणें प्राप्त आहे. त्यांच्या कथानकांच्या विस्कळितपणाची, त्यांच्या भाषाशैलीच्या पाल्हाळाची आठवण ठेवूनहि आज आपल्याला हें मान्य करणें प्राप्त आहे. उच्च प्रकारच्या कादंबरीला आवश्यक, कादंबरीचा प्राणच, असे जे गुणधर्म ते त्यांच्या कादंबऱ्यांत अचूकपणें सांपडतात.

माझ्या मतें, हे गुणधर्म दोन आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे, हरि नारायण जीवनाच्या प्रवृत्तींचें सरळ, वास्तव व मूलग्राही विश्लेषण करतात. व दुसरी ही, की अशा तऱ्हेने आकळलेल्या प्रवृत्तींचें चित्रण ते अत्यंत प्रत्ययकारी स्वभावचित्रांच्या द्वारें करतात; गूढवादी रूपकांच्या द्वारें, व्याख्यानवजा प्रकरणांच्या द्वारें वा प्रतीकात्मक व्यक्तिचित्रांच्या द्वारें करीत नाहीत. प्रत्यक्ष हाडामासाच्या वाटतील, आपल्या अगदी ओळखीच्या वाटतील अशा व्यक्तींच्या

स्वभावचित्रणाच्या व जीवनकथेच्या द्वारें ते मानवी जीवनाचा चित्रपट आपल्यापुढे पसरूं लागतात. व आपल्या, ऐकूं न येणाऱ्या परंतु मनाला जाणवणाऱ्या, हलवणाऱ्या वाणीने त्या चित्रपटावर भाष्य करूं लागतात, आपल्या हृदयांतील संवेदना वाचकाच्या हृदयांत ओतूं लागतात. आपल्या मानवतापूर्ण व केवळ मानवतेनेच भारलेल्या वृत्तीशी वाचकाला तल्लीन करतात. उदाहरण घ्यायचें तर ' पण लक्षांत कोण घेतो ' या त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कादंबरीचें घेतां येईल. या कादंबरीच्या उपोद्घातावरून आपला असा ग्रह होतो कीं ती विधवांच्या दुस्तर जीवनाविषयी असावी. परंतु, हा विषय हाताळण्याच्या त्यांच्या पद्धतींत व आजच्या प्रश्नात्मक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यांच्या पद्धतींत केवढें तरी अंतर आहे. हरि नारायण आपल्यासमोर एक चालती-बोलती, हसती खेळती, लोभसवाणी पोरगी उभी करतात. यमूचा अवखळपणा, तिचीं दादाशीं भांडणें, तिचा आप्पलपोटेपणा व तिचें तितकेंच निर्व्याज प्रेम, तिची आईवरची भक्ति व वडिलांचा वाटणारा धाक, अशा एक ना अनेक गोष्टींनी तिला आपल्या मनःचक्षूंसमोर स्पष्टपणें उभी करतात. तिचा सबंध जीवनपट इतक्या कुशलपणें आपल्यापुढे पसरतात कीं तिच्या व्यक्तित्वाबरोबर तिच्या सर्व संबंधियांच्या मूर्ति आपल्यापुढे स्पष्टपणें वावरूं लागतात. त्यांच्या-पैकी कोणतीहि व्यक्ति येथें केवळ प्रतिनिधित्वाने येत नाही; कोठल्या एका वर्गाचें वा विचारसरणीचें प्रतीक नाही. प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःचें स्थान आहे; प्रत्येक व्यक्ति जीवनरसाने ओथंबलेली आहे; कोणतीहि व्यक्ति केवळ कशाचें तरी साधन नाही. व यामुळेच यमूच्या जीवनकथेला एवढी वास्तवता व उत्कटता लाभली, त्या कथेंतील घटना अपरिहार्य ठरल्या, तीमधील व्यक्तींच्या कृति झाल्या त्याहून कांही वेगळ्या होणें शक्य होतें असें आपल्या मनांतहि येणें अशक्य झालें. कारण, तेथील लहानांतला लहानहि प्रसंग त्या त्या व्यक्तीच्या स्वभावाने, सहजप्रवृत्तीने ठरून गेला, निश्चित झाला.

परंतु या सर्व व्यक्तिचित्रांच्या निर्मितींत दंग झाल्यामुळे हरि नारायणांच्या प्रतिभेला प्रथम जाणवलेल्या प्रश्नाचा, आपत्तीचा विसर पडला, असें मात्र नाही. उलट, या व्यक्तिचित्रांच्या द्वारेंच ते त्या समस्यांची दारुणता आपल्याला पटवून देतात; जीवनांतील काठिण्यावर, पापवृत्तीवर, राक्षसीपणावर प्रहार करतात व आपल्या निर्मळ मानवतेचा अमृतस्रोत वाचकांच्या मनांत नकळत

सोडून देतात. त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कथांत तरी याप्रमाणे जीवनदर्शन व व्यक्ति-चित्रण यांचा अचूक व प्रभावी संगम होतो. या दोहोपैकी कोणत्याहि एकाचा अभाव असल्यास कादंबरी लंगडी पडते. सहानुभवी व्यक्तिचित्रणाशिवाय केलेल्या जीवनदर्शनाच्या प्रयत्नांत नीरसता व प्रत्ययशून्य तत्त्वातिरेक येतो; व्यक्तिचित्रण जर जीवनाच्या विशालतर पार्श्वभूमींतून स्वाभाविकपणें उद्भवलेलें नसेल, त्यांतील प्रवृत्तींच्या यथायोग्य मूर्तीकरणावर आधारलेलें नसेल, तर तें कितीहि कुशलपणें केलेलें असलें तरी त्यांत निर्जीवता येते; तें एकप्रकारें थिटें व केवळ तंत्रनिष्ठ बनतें.

जी जीवनविषयक जाणीव मानवरूपाने वा व्यक्तिरूपाने साकार झाली तिलाच कथेच्या विश्वांत अमरत्व प्राप्त झालें, हें कथावाङ्मयाच्या कलेचा इतिहास देखील दाखवतो. कितीहि मोठें तत्त्व असलें, केवढीहि मोठी शक्ति असली, तरी ती कथाविश्वांत जेव्हा व्यक्तिमनाच्या रूपाने अवतरली तेव्हाच ती चिरस्थायी झाली. प्रथमश्रेणीच्या कथाकारांनी याच पद्धतीचा अवलंब केला. त्यांना जें जीवनाचें दर्शन घडलें, तें कितीहि विराट असलें तरी त्यांनी तें जीवंत व्यक्तिमनाच्या द्वारें प्रगट केलें. साडे तीन हातांच्या खऱ्याखुऱ्या देहांतच त्याचा साक्षात्कार घडवला. व्यास-वाल्मीकि, कालिदास-भवभूति यांच्यापासून तो पाश्चिमात्य कलावंत शेक्सपीयरपर्यंत सर्वांनी हेंच केलें. राम व रावण यांच्या द्वंद्वांत काय विश्वसंचारी विरोधी शक्तींचा लढा प्रतिबिंबित झाला नाही? परंतु तरीहि राम-रावण हे त्या शक्तींचीं केवळ प्रतीकें नाहीत. त्यांचें व्यक्तिजीवन वेगवेगळया मानवी पैलूंनी नटलेलें आहे. महाभारतांतील एकेक व्यक्ति वैशिष्ट्यपूर्ण आहे माणूस आहे. जुन्या महाग्रंथांतून जें झालें तेंच आजच्या अभिजात कथांमध्येहि दिसून येतें मराठी कादंबरीच्या क्षेत्राच्या बाहेर जावयाचें म्हटलें तर शरच्चंद्र चट्टोपाध्यायांच्या कादंबऱ्यांतहि जीवनांतील मूल्यामूल्यांचा संघर्ष व व्यक्तिचित्रणाची सूक्ष्मता, जिवंतपणा यांचा संयोग दिसून येतो. अश्मीभूत झालेल्या रूढि, सामाजिक प्रतिष्ठा, जीवनादर्श यांच्याशीं सतत पण निःशब्दपणे चाललेला व्यक्ति-मनाचा संघर्ष त्यांच्या कादंबऱ्यांत अत्यंत परिणामकारकपणें चित्रित झाला आहे.

असें हें जीवनदर्शन कशामुळे साधत असावें याचा थोडासा विचार केला

तर, मला वाटतें, आपल्याला असें दिसून येईल कीं कथेंतील मुख्य व्यक्तीशीं तादात्म्य होण्यावर हें अवलंबून असावें. यमूच्या उभ्या जीवनाचा हरि नारायणांना जणूं साक्षात्कार झाला. तिच्या बाळपणीं, तिच्या खाच्या संसारांत, तिच्यावरोल दुर्धर प्रसंगांत अविचलपणें त्यांची प्रतिभा तिला साथ करते. यमूच्या व्यक्तित्वाशीं तादात्म्य हीच 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे. असें तादात्म्य हा हरि नारायणांच्या सर्जनशील प्रतिभेचा मूलस्रोत आहे. हें तादात्म्य भंग पावलें कीं भारतीय कलाशास्त्राप्रमाणे, शिथिल समाधीचा दोष उद्भवतो. 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरींत तरी त्यांची समाधि कधी शिथिल झाली नाही. 'करमणुकी'च्या अंकाच्या सोयीप्रमाणे त्यांनी त्या कादंबरीचीं प्रकरणें लिहून काढलीं असतील. परंतु यमूच्या जीवनाची त्यांना झालेली आद्य प्रतीति एकसंध व सर्वांगीण असलीच पाहिजे. हेंच तादात्म्य शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्यांतहि विविध रूपाने व विविध ठिकाणीं दिसून येतें.

ज्या कथेमध्ये केवळ मुख्य व्यक्तीशीं लेखकाचें तादात्म्य झालेलें असतें, मुख्य व्यक्तीच्या दृष्टीने लेखकाने जगाकडे, तिच्या संबंधियांकडे पाहिलेलें असतें, त्या कथेंत एक विशेष एकसूत्रता येते. ती बांधीव होते, तिच्या परिणामांत उत्कटता येते. सर्वच कादंबऱ्यामध्ये ही एकसूत्रता असते असें नाहीं. कांहीमध्ये उत्कटतेपेक्षां विशालता अधिक असते; त्यांत भावनांच्या समाहरणाऐवजीं त्यांचें वितरण होतें; वाचकांचें लक्ष केंद्रित होण्याऐवजीं एका विस्तीर्ण चित्रपटावर तें फिरविलें जातें. अशा कथेंतील तादात्म्याची जाणीव होणें किंवा तादात्म्य-विषयाची ओळख पटणे कठीण असतें. परंतु, म्हणून त्याचें अस्तित्व नसतें, असें नाही. अशा कृतींत तादात्म्य-विषयांची अनेकता असते; क्षणोक्षणीं व घटनांच्या विविधतेप्रमाणे ते बदलत राहतात. टॉलस्टॉयची 'वॉर अँड पीस' ही एक विश्वदर्शी (panoramic) कृति आहे. तींत पिढ्यापिढ्यांच्या संघर्षाचें चित्रण सार्वकालीन अशा तारुण्याच्या व वार्धक्याच्या मनोवृत्तींचें मूर्तीकरण केलें आहे. अशा कृतींमध्ये लेखकाचें तादात्म्य अनेक पात्रांशी. अनेक अवस्थांशीं होतें. व शिवाय या सर्वांना आश्लेषून, त्यांची साकल्यात्मक संगति असें जें कथेंतील जीवन त्याचीदेखील प्रतीति त्याला लाभलेली असते. ती कथावस्तु त्याला प्रतीत झालेली असते. त्या जीवनांतील

अंतस्तत्त्वाचें दर्शन होण्याइतकें त्याच्याशीं त्या लेखकाचें तादात्म्य होतें. व म्हणूनच टॉलस्टॉयची कृति केवळ कांही व्यक्तींच्या, किंवा अमुक एका पिढीच्या संघर्षाचें प्रतीक राहत नाहीं. नव्याजुन्याच्या, तारुण्य-वार्धक्याच्या सार्वकालीन संघर्षाचें तींत चित्रण होतें. यामुळे ती कृति एकसूत्री, बांधीव रहात नाही खरी. परंतु तिची विशालता कमी परिणामकारक वा कमनीय आहे असें कोण म्हणेल ?

कलाकृतीचें अधिष्ठान तादात्म्यावर असतें, ही कल्पना वामन मल्हारांना विशेष मान्य नव्हती. केळकरांच्या काव्यानंदाच्या सविकल्प समाधीच्या उपपत्तीवर टीका करतांना त्यांनी आपलें म्हणणें बरेंच स्पष्टपणें मांडलें आहे. केळकरांनी ही उपपत्ति रसिकांना होणाऱ्या काव्यानंदाच्या बाबतींत सुचविली होती. परंतु, कवि व रसिक यांच्या 'मनःस्थितीचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध असल्यामुळें' वामन मल्हारांनी तिचा दोन्ही दृष्टीनीं विचार केला. व केळकरांच्या 'सविकल्प' या शब्दामुळे काव्यानंदाची तादात्म्याची चुकीची उपपत्ति मागे पडली याविषयीं त्यांनी समाधान व्यक्त केलें. अशा उपपत्तीमध्ये त्यांना मुख्य अडचण भासली ती अशी. गाय व वासरू यांच्या एकाद्या चित्राचा आस्वाद घेताना रसिकाचें किंवा तें काढताना चित्रकाराचें कशाशी तादात्म्य होतें ? गाईशी, वासराशी, कीं दोघांशी ? अशा प्रकारच्या प्रश्नांची सरबत्ती करून ही उपपत्ति जवळजवळ हास्यास्पद ठरविण्याची त्यांची इच्छा असावी. परंतु ती तशी मुळीच ठरत नाही. किंवा त्यांनी पुढे म्हटल्याप्रमाणें ती शब्दप्रतिशब्दात्मकहि ठरत नाही. आपणांसारख्या सुबुद्ध, तत्त्वज्ञ मनुष्याने गाईशी तादात्म्य पावण्याची कल्पना त्यांना एवढी चमत्कारिक वाटण्याचें कांही कारण नव्हतें. पुरातन भारतीय तत्त्वज्ञांनी वा कलापंडितांनी तें तसें मानलें नाहीं. एखाद्या घोड्याचें चित्र काढावयाचें असलें तरीहि 'ध्यात्वा यजेत्' असें शुक्रनीतिसारांत सांगितलें जातें. 'मालविकाग्निमित्र' नाटकांत कालिदासाने हीच योगाची परिभाषा वापरली आहे. मूर्ति करण्यापूर्वी आपल्या इष्ट रूपाचें इच्छा असेल तितका वेळ ध्यान करावें व नंतर आपल्या आंतर-हृदयाकाशांतील त्याच्या प्रतिबिंबावरून, दगड, रंग किंवा इतर साधनाने कामास प्रारंभ करावा, असा भारतीय व अतिपूर्वेकडील देशांतीलहि कलाशास्त्राचा आदेश आहे.[1] व

१. डॉ. आनंद कुमारस्वामी : ट्रान्सफॉर्मेशन ऑफ् नेचर इन् इंडियन आर्ट, पा. ६

ज्या काळीं हा आदेश पाळला जात होता त्या काळची कलानिर्मितीहि किती उच्च दर्जाची होती, हें स्पष्ट करणें आवश्यक नाही. आज शास्त्रीय चिमट्यांनी मापें घेत घेत निर्जीव पुतळे कोरून काढण्यांत मूर्तिकला गुंतली आहे. मुरगांठ, निरगांठ, उकल वगैरे तांत्रिक खटपटींनी युक्तिबाज कादंबऱ्याची पैदास होत आहे. बऱ्याच कथांमध्ये, निमित्तमात्र राजकीय वातावरणांत पात्रांचे ठोकळे फिरवले जात आहेत. अशा कला-विषयक ऱ्हासांतून आपल्याला जर वर निघायचें असेल तर तादात्म्याच्या तत्त्वाचें आपल्याला स्मरण, चिंतन व पुनरुज्जीवन करणें प्राप्त आहे.

याबरोबरच, तादात्म्याच्या स्वरूपाविषयीच्या एका कांहीशा सूक्ष्म विचाराचा निर्देश करणें आवश्यक वाटतें. परिस्थितीच्या एकाद्या विशिष्ट प्रकाराशी वा एकाद्या व्यक्तीशी समरस होणें, तादात्म्य पावणें म्हणजे आत्मनिष्ठा सोडून जें ऐकलें तें लिहिणें किंवा केवळ चर्मचक्षूंनी पाहिलें तें चितारणें, हें मात्र नव्हे. यासाठीच भारतीय कलाशास्त्रानें 'हृदयाकाशांतील प्रतिबिंबा'वर भर दिला. कलाकाराचें अंतरंग ज्याने भरून गेलें तेंच त्याचें भांडवल, तेवढ्याच वैभवाचा तो खरा स्वामी. उसनवारी वा हातचलाखी करून त्याला कारागिरीची किमया साधेल; परंतु कलेची सर्जनशीलता त्याच्या वाट्यासहि येणार नाही. त्याला व्यापकतेची हौस असेल तर अनुभूतीचें क्षेत्र वाढवणें हा एकच मार्ग त्याला मोकळा राहील. निव्वळ लेखनाचें क्षेत्र वाढवणें अशक्य ठरेल. हें जाणूनच एका पाश्चात्य टीकाकाराने सुचवलें, "Do not live in an ivory tower, but always write in one" प्रत्यक्ष जीवन जगत असतांना कलावंताने लोकजीवनाशीं समरस होणें अवश्य आहे; तऱ्हतऱ्हेचे विचारांचे वारे, मतमतांतरें पडताळून पाहणें त्याला प्राप्त आहे. परंतु, असें जीवन जगत असतां ज्या एकाद्या शुभक्षणीं त्याची प्रतिभा जागी होईल व एका विशिष्ट जीवनदर्शनाने भारली जाईल तेव्हा त्याच सत्यदर्शनाशी तद्रूप होण्यासाठी त्याला बाह्यजीवनापासून अलगच व्हावें लागेल. याच अर्थाने फ्लाबेरने 'हस्तिदंती मनोऱ्या'चा पुरस्कार केला व म्हटलें, "Let us shut our door. Let us climb to the top of our ivory tower, to the last step, the nearest to heaven. It is cold sometimes there, is it not? But who cares? One sees the stars

shine clear and one no longer hears the turkey cocks." अशा एकांतांत, अशा समाधींतच कलावंताला जीवनांतलें आपण खरें काय जाणलें तें कळत असतें. हे एकांताचे क्षण नेहमीच सुखाचे, आनंदाचे असतील असें नाहीं. अशा क्षणांत त्याला आपले कित्येक आवडीचे समज, सोयीच्या कल्पना सोडून द्याव्या लागतील; स्वतःभोंवती लपेटलेल्या उबेच्या पासोड्या फेकून द्याव्या लागतील. अशा निःस्पृह एकांतांत जी जाणीव टिकली तिला साकार करणें, एवढाच त्या कलावंताचा अधिकार. बाकीची सारी बेगडी अरेरावी.

व्यक्तिचित्रण व जीवनदर्शन यांचा संयोग घडवून आणण्याची शक्ति ज्या तादात्म्यांत आहे अशा तादात्म्याची सिद्धि उच्चतम कथालेखकांना प्राप्त होते ती त्यांच्या उदार व गंभीर मानवतेमुळें. कथावाङ्मयाचा हा सर्वांत आकर्षक विशेष आहे. काव्य एकांगी उत्कटपणाने प्रस्फूर्त होऊं शकतें; तीव्र व सर्वव्यापी उपरोधाने तें भरलेलें असलें तरी प्रभावी होतें. एकाच एका उत्कट भावनेला काव्यांत जागा असते. एवढेंच नव्हे, एकलक्षी उत्कट भावना हें काव्याचें भूषण होऊं शकतें. कथावाङ्मयाचें तसें नाही. तेथें उदार मानवतेची, विशाल सहानुभूतीची अतिशय आवश्यकता असते. कथालेखकाला जीवनांतील विविधतेची चाड बाळगावी लागते. त्याला अनेकांशी समरस व्हावें लागतें. थोरांच्या उदारतेबरोबर क्षुद्रांची हीनता समजून घ्यावी लागते; समचित्तपणें सुंदराचा व असुंदराचा स्वीकार करावा लागतो. प्रत्येकाच्या जीवनाविषयीं त्याला समज व सहृदयता बाळगावी लागते. तेव्हांच कादंबरीचा पसारा निर्माण करतां येतो; अनेकांच्या जीवनाचे धागे जुळवतां येतात व तितक्याच हळुवारपणें पण निश्चितपणें सोडवतां येतात. ही गुंतागुंत जर सहानुभूतिशून्यपणें निर्माण केली गेली तर तिची केवळ रहस्यकथा होते, करमणुकी कला होते; उच्चतम कला होत नाही. जी मानवी जीवनाचा दिलासा, विसांवा व स्फूर्तिस्थान होणें शक्य आहे ती कथनात्मक कला असीम मानवतेशिवाय निर्माण होत नाही. निर्मळ मानवतेच्या पोटींच विशाल व उच्च कलेचा जन्म होतो. अशी मानवता सर्वधर्मातीत असते, सर्व पक्षभेदातीत असते; सर्व राजकीय, आर्थिक वा सामाजिक विचारप्रणालींच्या पलीकडली असते. या वेगवेगळ्या विचारसरणींचा त्या वृत्तीवर परिणाम होईल, परंतु त्यापैकीं कोण-

त्याहि पद्धतीने ती नियमित होणार नाही. जे असे प्रणालीने नियमित होतात ते प्रणालिपीडित होतात; एकाच पक्षाचें, एकाच दृष्टिकोनाचें समर्थन करण्यांत ते जीवनदर्शनाला मुकतात. या प्रणालिपीडितांपेक्षाहि हीन परिस्थिती मानवता-शून्य कलावाद्यांची. ही मंडळी कशांतून मनोविनोदनाचा मार्ग काढतील याचा नेमच नसतो. जगाला जाळणारे प्रश्न, व्यक्तिजीवनाचा चुराडा करणारे प्रश्न देखील ते घटकाभर करमणुकीसाठी राबवून घेतील. याच्या उलट, ज्याला ही मानवतेची दिव्य दृष्टि लाभली त्याला नॉत्रदामच्या हंचबॅकसारख्या जगाच्या एका कोपऱ्यांतल्या विचित्र, विक्षिप्त, अपरूप म्हाताऱ्याच्या कहाणींतहि विराट जीवनाचें दर्शन होईल, व मानवी अंतःकरणाच्या स्पंदनाची जाणीव होईल हार्डीची 'टेस,' टॉलस्टॉयची अॅना कॅरेनीना,' किंवा लिन युतांगचें 'वादळांतील पान' घ्या, शेकॉव्हची एकादी लहानशी गोष्ट घ्या, गॉर्कीची 'आई' घ्या, शरच्चंद्रांचा श्रीकांत घ्या किंवा हरि नारायणांचें यशवंतराव खरेचें थोडेसें पाल्हाळिक पण सहानुभवी चित्रण घ्या, या सर्वांचा मूलस्रोत हाच दिसून येईल—तऱ्हतऱ्हेचें जीवन समजून घेणारी उदंड मानवता.

इतक्या तादात्म्यपूर्ण चित्रणाची शक्ति मराठी कथेच्या अंगी येण्यास अर्थात् कित्येक वर्षे लागलीं. 'यमुनापर्यटण'सारख्या एका लहानशा ओहोळापासून उगम पावून मराठी कादंबरीचा प्रवाह विकास पावत गेला, व आज त्याच्या शताब्दीच्या वेळीं तो कोणत्या अवस्थेंत आहे हें पाहण्यासाठीं मला पांच वर्षे लागलीं! माझ्या अनधिकाराची कबुली मी प्रथमच दिली आहे. अनधिकाराची भरपाई परिश्रमाने कांहीं अंशी होणें अशक्य नाही. परंतु तशा प्रयत्नांतहि अनेक व्याप व व्यावहारिक अडचणींचे अडथळे उभे राहिले. हातीं घेतलेले काम पूर्ण होण्यास इतका विलंब लागला कीं त्याविषयीं खेद प्रदर्शित करण्याचाहि संकोच वाटावा. परंतु मुंबई मराठी साहित्य संघाने याबाबतींत असीम सौजन्य दाखविलें. संघाच्या कार्यकारी मंडळाची मी ऋणी आहे.

—कुसुमावती देशपांडे

कादंबरीचा उगम

कादंबरी हा साहित्यप्रकार जरी आधुनिक असला तरी त्याचें बीज फार पुरातन आहे. गोष्टीवेल्हाळपणा हा मानवाचा एक स्वाभाविक विशेष आहे. भारतीय मानवांतहि तो तितक्याच प्रामुख्याने दिसून येतो. त्याला जे आश्चर्यकारक निसर्गविषयक अनुभव आले ते त्याने वेदांतील कथांमध्ये, व अद्भुत कथांमध्ये ग्रथित केले. आपले जीवनविषयक आदर्श त्याने रामायण-महाभारत यांसारख्या महाकाव्यांत चित्रित केले. अद्भुताचें आकर्षण व आदर्शाचें चित्रण हे या प्रारंभीच्या कथावाङ्मयाचे मुख्य विशेष आहेत. केवळ करमणुकीसाठी म्हणून ज्या गोष्टी सांगितल्या गेल्या त्यांतहि या दोन प्रवाहांचें, अद्भुताचें व आदर्शाचें, मिश्रण दिसून येतें. गुणाढ्याची 'बृहत्कथामंजरी' वा सोमदेवाचा 'बृहत्कथासरित्सागर' यासारख्या ग्रंथामध्ये हें मिश्रण स्पष्टपणें दिसून येतें. रामायणांतील राम, लक्ष्मण, सीता यांच्या चरित्रांच्या नमुन्यावर व परस्परसंबंधाच्या कल्पनेवर गुणाढ्याने आपल्या नरवाहनदत्त, गोमुख, मदनमंचुका इत्यादींची कथा रचिली. व तिच्या उठावासाठी केवळ लोककल्पनेंतून उद्भवलेल्या अशा विद्याधरांच्या अद्भुत उपकथांची तिला जोड दिली. लहान मुलांसाठीं रचिलेल्या, आजीबाईच्या मुखावाटे परंपरागत चालत आलेल्या नवलकथा, यक्षकिन्नरांच्या गांधर्वकथा, गांवच्या वेशीवरच्या भुता-राक्षसांच्या लोकाचारविषयक ज्ञानाच्या कहाण्या, व्यवहारचातुर्याची दीक्षा देणाऱ्या नीतिकथा,[१] अशा कितीतरी कथाप्रकारामध्ये हे दोन्ही प्रवाह एकत्रित झालेले दिसून येतात. अशा कथांचे फार थोडे अवशेष आज उपलब्ध आहेत; काळाच्या प्रवाहांत व बदलत्या जीवनाच्या ओघांत कितीतरी वाहून गेले. परंतु जे कांही आढळतात त्यावरून एवढें अनुमान मात्र निश्चितपणें काढतां येतें कीं अशा कथांचा विस्तार सगळीकडे पसरला होता. प्रत्येक लोकभाषेंत त्यांचीं रूपांतरें अवतरलीं होतीं, व त्यांचा

लोकजीवनाशीं निकटचा संबंध होता. " भारतीय लोककथा एका लोकसमूहापासून दुसऱ्या लोकसमूहाकडे इतक्या लवकर भटकत गेल्या कीं आपणाला युरोप आणि आशिया खंडांतील बहुतेक सर्व प्रदेशांतून, इतकेंच नव्हे तर आफ्रिकन लोकांतहि त्या अंशरूपानें दिसतात.[1] "

मराठींतील आद्य कथावाङ्मय

महाराष्ट्रापुरतें बोलायचें झालें तर बाराव्या शतकांत मराठींत गद्य व पद्य या दोन्ही प्रकारांत कथावाङ्मय निर्माण होऊं लागलें होतें. लहान मुलांसाठी नीतिकथा लिहिल्या जात होत्या. महानुभाव पंथांचे प्रवर्तक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्या आख्यायिका भक्तिभावाने ग्रथित केल्या जात होत्या. त्यांच्याच पंथाचे लेखक भास्करभट्ट बोरीकर यांनी 'शिशुपाळवधा'सारखा रसाळ पौराणिक ग्रंथ रचला, तर नृसिंहाने 'नलोपाख्यान' रचिलें. रामदेवराव जाधवांच्या सभेंत मराठी प्रबंध हौसेने वाचले व ऐकिले जात. तशाच कित्येक घडलेल्या गोष्टी थोड्याबहुत अद्‌भुताच्या मिश्रणासहित लिहिल्या जात. त्याच काळीं रसाळ कवीचें रामायण, कृष्णचरित्र अशासारख्या पौराणिक कथाहि रचल्या गेल्या.

इ. स. १३१८ मध्ये महाराष्ट्र देश मुसलमानांच्या ताब्यांत गेला, व मराठी भाषेवर परचक्र कोसळलें. तेव्हांपासून ३०० वर्षें मराठी भाषेची जी दैना झाली ती समजून घेतली म्हणजे परदास्यांत इतर जीवनाबरोबर भाषेवरहि केवढी अवकळा येते हें कळून येतें. एकनाथांच्या वेळेस, म्हणजे इ. स. १५५० ते १६०० पावेतों, कोणत्याहि मराठी कागदांत जवळजवळ तीन चतुर्थांश शब्द फारशी सांपडतात. या कठीण परिस्थितींत मराठी काव्याने जसें महाराष्ट्राच्या आध्यात्मिक जीवनाचें रक्षण व जतन केलें तसें मराठी भाषेच्या प्राणांचेंहि. या कार्यांत स्त्रीगीतांनी व कहाण्यांनीहि मराठी काव्याला चांगली साथ केली. बायकांनी आपलीं गाणीं, ओव्या, कहाण्या, सकाळ-संध्याकाळच्या आरत्या यांना फारशी भाषेचा स्पर्श मुळीच होऊं दिला नाही व या सर्वांची वृत्ति व ठेवण शुद्ध मराठी राहिली.

मराठशाहींतील गद्यरचना

पुढे शिवाजीमहाराजांनी स्वराज्याची मुहूर्तमेढ रोविली व महाराष्ट्रांत एक

---

१. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश, विभाग १० वा, क (२६७)

नवें वारें खेळूं लागलें. "‘प्रत्येक बाबतींत स्वाभिमानी बाणा प्रचारांत येऊं लागला. राज्यव्यवहारकोश निर्माण होऊन दरबारी भाषेचें स्वरूप पार बदललें. असख्य संस्कृत शब्द पुनः प्रचारांत येऊन मराठी भाषा प्रौढ व संपन्न बनली. त्याबरोबरच राष्ट्राचा व्यवहार बहुविध झाल्यामुळे विचार-विनिमयाला नवे प्रांत लाभले व भाषेचा व्याप वाढला.’[१]" लष्कर, आरमार, किल्ले वगैरे नवीं प्रकरणें उपस्थित झालीं. न्यायमनसुबा मराठी भाषेंत होऊं लागला. लढायांच्या हकीकती, मोठमोठ्या व्यक्तींच्या घराण्यांचे इतिहास मोठ्या प्रौढीने लिहिले जाऊं लागले. यांतून बखरींचा उगम झाला व एका नवीन तऱ्हेच्या कथेचाहि. ऐतिहासिक सत्य व स्वराज्याच्या दर्शनाने उत्स्फूर्त झालेल्या कल्पनेची भरारी यांच्या संगमांतून निर्माण झालेल्या कितीतरी वीरकथा या वेळीं लोकांच्या तोंडीं व तऱ्हतऱ्हेच्या साहित्यप्रकारांत रुळल्या असतील! त्यापैकी एखादा शतांश बखरी, पोवाडे इत्यादींच्या रूपांत आज उपलब्ध असेल. त्या काळच्या गद्य वाङ्मयाची व विशेषतः कथात्मक गद्य वाङ्मयाची आपल्याला आज नीट कल्पना देखील येणें कठीण आहे. काव्य पठणसुलभ असतें, व या कालांतील मराठी काव्य मुख्यतः धार्मिक होतें; म्हणून त्याची थोडी तरी जपणूक झाली. परंतु कितीतरी ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्वाचीं अशीं कागदपत्रेंदेखील वर्षानुवर्षें लोळत पडून अखेर नाश पावलीं असावींत, असा संशोधकांचा कयास आहे. मग लोकांच्या तोंडच्या कथांचा, लोकांच्या मनोविनोदनासाठी उत्स्फूर्तीसाठी वेळोवेळीं रचिल्या गेलेल्या कथांचा काय पाड! या काळच्या वाङ्मयाचा असा लोप झाला, १८१८ तील इंग्रजी राजवटीच्या प्रारंभापासून शिवकालीन महाराष्ट्राचा विसर पडला व पेशवे-कालीन जीवनाचा जो कांही अंश उरला असेल, त्याला नजरेआड करण्यांत आलें. त्यामुळें मराठी साहित्याच्या इतिहासाच्या सांखळींतील एक फारच मोठा व महत्त्वाचा दुवा नाहीसा झाला. कित्येक दशकें तो पूर्णच नाहीसा झाला होता. आतां मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांवर गेल्या पंचवीस वर्षांत एवढे परिश्रम झाल्यावर व मराठी स्वराज्याबद्दल पुनः आस्था निर्माण झाल्यावर त्या दुव्याची आपल्याला अंधुक कल्पना तरी आली आहे. महजर,

१. गो. स. सरदेसाई: मराठशाहींतील गद्यरचना, वि. ज्ञा. वि., पु. ४८

निवाडे, सनदा, वतनपत्रें, मेस्तकें, बाडें, तोडगे, हातगे, भोंडलीं अशा विषयांवरचीं जीं कागदपत्रें आतां प्रसिद्ध होत आहेत तीं उपलब्ध संग्रहाच्या एक सहस्रांश देखील नाहीत, असें संशोधकाचें म्हणणें. मग त्या मानाने लुप्त झालेलें लिखाण किती असेल याची कल्पनाच करणें ठीक. त्या वेळच्या गद्य-लेखकांच्या कौशल्याची थोडीशी कल्पना रियासतकार सरदेसाई यांच्या 'मराठशाहींतील गद्यरचना' या एका लेखावरून देखील येईल. मराठ-शाहीच्या वैभवाच्या काळांत मराठी 'लेखकांस' फार मोठा दर चढला. "उत्कृष्ट व जलद पत्र लिहिणारे फर्डे कारकून व चिटणीस यांचा धंदा तेजीस आला. या कलेचाहि उगम शिवाजीचेच पदरच्या चिटणीस घराण्याकडून झाला. या एकाच घराण्यांतील पुरुषांनी लिहिलेले सर्व भाग उपलब्ध होतील तर पर्वत पडतील व त्याजवरून मराठी भाषेच्या गद्यवाङ्मयांत केवढी भर पडली हें निदर्शनास येईल...सरदारांस शेंकडो मैलांची भरारी मारावी लागत असल्यामुळे, त्या मानाने भरारी मारणारे लेखकहि त्यांस बाळगावे लागत. या लेखकांमध्ये मोठी स्पर्धा लागत असे. दूरदूरच्या ठिकाणाहून आलेलीं पत्रें वाचून लेखकाची तारीफ होई. म्हणून ते आपल्या पदरीं असावे अशी प्रत्येकास इच्छा होई. जसजसें राज्य फैलावत गेलें तदनुसार लेखकांचा हा धंदा तेजीस आला व तेणेकरून भाषेची पण अभिवृद्धि झाली." हें निव्वळ भाषाशैली-विषयीं झालें असें नव्हे. सरदारांनी पराक्रम करावे; लढाया माराव्या; राजकारणकुशलांनी मुत्सद्देगिरीने मात करावी; व त्यांच्या-त्यांच्या पदरच्या लेखकानी त्या जीवनाविषयीं पूर्ण समज बाळगून, त्याला सहानुभवी कल्पनेची जोड देऊन त्याचें परिणामकारक, तेजस्वी, प्रत्ययदायी शब्दांत वर्णन करावें, असा हा संयोग होता. अशा रीतीने जे लिहिलें गेलें त्यातूनच वीरकथा उद्भ-वल्या, लोककथा उद्भवल्या. जे प्रकार आज उपलब्ध झाले आहेत असें वर लिहिलें त्यापैकीं बाडें, तोडगे, हातगे, इत्यादींचा लोकजीवनाशी निकटचा संबंध. कित्येकांत लोककथा अनुस्यूत तर पोवाड्यांसारखे प्रकार वीरकथांवरच आधारलेले. हें सर्व वाङ्मय व ही भाषाशैली यांचा अव्वल इंग्रजीच्या काळीं पूर्णपणें विसर पडला.

कादंबरीची सामग्री

त्या काळच्या राजकीय घडामोडींमुळे जर सामाजिक जीवनाची घडी

इतकी विस्कटली नसती तर या वाङ्मयाची व कथाप्रकारांची कदाचित् जास्त स्वाभाविकपणे कादंबरीच्या वेगवेगळ्या प्रकारांत उत्क्रांति झाली असती. कथेचा विस्तार वाढला असता; ती अधिक अर्थगंभीर झाली असती व तिच्या तंत्राचाहि विकास झाला असता. " जर कदाचित् मराठी लेखकासमोर केवळ संस्कृत वाङ्मयच नमुन्यादाखल असते तर लघुकथा किंवा कादंबरीचा प्रकार कितपत विकास पावला असता हा प्रश्न आहे. पण संस्कृताशिवाय फारसी व विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाचें भांडार मराठी लेखकांना या काळांत उपलब्ध झालें, व त्याच्या साहाय्यानें व उदाहरणानें मराठींत नाटकांप्रमाणेच लहान लहान गोष्टी व कादंबऱ्यांच्या संख्येंत भर पडण्यास सुरवात झाली[1]." असें समजण्याचा आपल्याकडे प्रघात आहे. परंतु मराठशाहींतील गद्यरचनेच्या प्रकारांची आठवण बुजली नसती व त्याच्या अवशेषांची जास्त जपणूक झाली असती तर या फारसी किंवा इंग्रजी साहाय्याशिवायहि मराठी कादंबरीची उत्क्रांति झाल्याशिवाय राहिली नसती, असें निश्चितपणें म्हणतां येईल. परंतु " स्वराज्य गेलें आणि पाठोपाठ सरस्वतीहि आम्हास विमुख झाली !..... जुने खानदानी राज्य भोगलेले मुत्सद्दी, सरदार वगैरे अंतर्धान पावल्याप्रमाणें झाले ! राष्ट्राची वाचाच बसली[2] !"

काय झालें असतें व काय नाहीं याचें असें विवेचन करण्याचें कारण एवढेंच कीं त्यामुळें कादंबरी वाङ्मयाला लागणारी जीवनविषयक निरीक्षणाची सामग्री, एक विशिष्ट वृत्ति व दृष्टिकोण इंग्रजी आक्रमणापूर्वी मराठी वाङ्मयांत किती तयार होता हें स्पष्ट होतें. पार्थिव संसाराविषयीं आस्था ही कादंबरीची वृत्ति. जीवनाचे कोनेकोपरे चौकसपणे धुंडाळणें, तत्त्वदर्शित्वाचा किंवा अद्भुताचा मार्ग धरून मूलतः मानवी प्रश्नांचा विचार करणें, हा कादंबरीचा दृष्टिकोण. जीवनविषयक अनुभव वा कल्पना या कादंबरीचा मूळ आधार, किंवा तिची मुख्य सामग्री. ही वृत्ति, हा दृष्टिकोण, हे अनुभव वा कल्पना जिवंत व्यक्तिचित्रांच्या व एका विस्तृत, आकर्षक कथानकाच्या द्वारें व्यक्त करणें ही कादंबरीची पद्धति. कादंबरीचीं हीं अंगोपांगें इंग्रजी आक्रमणाच्या पूर्वी, मराठी सारस्वतांमध्ये निश्चितपणें अस्तित्वांत होतीं मराठी काव्याचा

१. वि. स. सरवटे : मराठी साहित्य समलोचन, पा० ६८
२. द. वा. पोतदार : मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार, पा० १६

विचार केल्यास प्रारंभकालापासून इंग्रजी आक्रमणापर्यंत स्थूलमानाने तीन खंड मानण्याची प्रथा आहे. ज्ञानेश्वर–तुकारामांचा, वामन–मोरोपंतांचा, व रामजोशी–प्रभाकराचा. यापैकी पहिल्या खंडात आध्यात्मिक वृत्तीचेंच सारस्वत निर्माण झालें. परंतु दुसऱ्या व तिसऱ्या कालखंडांत मराठी सारस्वताचें आध्यात्मिक व निवृत्तिपर स्वरूप जाऊन ते बरेंच पार्थिव, प्रवृत्तिपर बनलें. मराठी राज्याच्या आकांक्षाशी व वैभवाशी मराठी सारस्वत समरस झालें. मराठी वाणी नागर विषयांचें संकीर्तन करूं लागली व म्हणून स्वाभाविकपणेच तिच्यामध्ये अलंकारप्रियता, नागरता, कांही अंशीं कृत्रिमताहि येऊ लागली. तिसऱ्या म्हणजे रामजोशी-प्रभाकराच्या काळीं नागरिकांच्या सर्व थरांपर्यंत जाऊन पोहोचण्याचे साधन तिने निर्माण केलें. तें म्हणजे पोवाडे-लावण्यांचें. या काळीं आध्यात्मिकता, बौद्धिकता किंवा तत्त्वदर्शित्व याच्या दृष्टीने तिची उंची कमी झाली. परंतु ज्या पातळीवर तिने वास्तव्य केलें होतें त्या पातळीवरचें क्षेत्र मात्र चांगलें विस्तारलें. मोरोपंतांचीं महाभारताचीं पर्वे, रामायणाचे प्रकार, श्रीधराचा रामविजय, वामनपंडिताचीं आख्यानें म्हणजे एक प्रकारच्या कादंबऱ्याच. त्यात उठावदार युद्धवर्णनें सांपडतील; चतुर संभाषणें, रोमांचकारी प्रसंग सांपडतील. त्यांत कपटनैपुण्य आढळेल, तसेंच निःसंग शौर्य; शृंगार-रसाचे पाट वहातील तसेच वीररसाचे वा करुणरसाचे. या आख्यानांच्या आधारावर कीर्तनकारांनी उत्तररंगाला सुरवात केली म्हणजे त्या रसाळ वाणीने व मानवी कथानकामुळे श्रोते तल्लीन होऊन देहभान विसरत असतील, यांत मुळींच संशय नाही. जसा चटका आज कादंबरीवाचनाने वाचकाला लागतो, मानवी जीवनाचा एक चित्रपट आज कादंबरीवाचनाने वाचकाच्या मनःचक्षूंसमोर जसा पसरला जातो, तसाच कीर्तनाच्या वेळीं श्रोत्याच्या मनःचक्षूंसमोर पसरला जात असावा. पुढील काळांत विषय व माध्यम हीं थोडीं पालटलीं. महाभारत व रामायण यांतील वीरपुरुषांची जागा मराठे वीरांनीं घेतली. कीर्तनाऐवजीं किंवा त्याचे बरोबरीने लावण्याचे फड व व पोवाड्यांच्या मैफली उभ्या राहिल्या. परंतु कार्यहेतु व कार्यपद्धति तीच राहिली—व्यक्तिचित्रांच्या व कथानकांच्या द्वारां जीवनदर्शनाची.

आधुनिक कादंबरी व वरील दोन्ही प्रकार यांत तंत्रदृष्ट्या एकच मूलगामी फरक. तो म्हणजे कीर्तन व पोवाडे—लावण्या यांचें माध्यम पद्य तर कादंबरीचें

माध्यम गद्य. एवढा फरक घडून येण्यासाठी इंग्रजी आक्रमणाची व संस्कृति-संघर्षाची आवश्यकता होती का ? कादंबरीच्या निर्मितीसाठी खरी आवश्यकता कशाची असेल तर ती मुद्रणकलेची. परंतु महाराष्ट्राचें दुर्दैव असें की त्याच्याजवळ बाकी सर्व सामग्री होती तेव्हा मुद्रणकला त्याला अज्ञात होती. व मुद्रणकलेचा प्रसार झाला तेव्हा त्याला स्वतःचें स्वतंत्र जीवन राहिलें नव्हतें व स्वयंस्फूर्त जीवनदृष्टीहि उरली नव्हती. त्याला असें वाटू लागलें होतें, की आपली भाषा आपल्याला येतच नाही. मुद्रणकलेंत निष्णात असलेल्या पाश्चात्य पंडितांनी त्याला लेखनकला शिकवण्याचा आव आणला व या त्यांच्या आवेशापुढे, आपली परंपरा विसरून बऱ्याच मराठी लेखकानी मान तुकवली. इंग्रजी वळणाचें मराठी गद्य सुरू झालें.

कादंबरीचा शब्दोल्लेख

एका विशिष्ट तऱ्हेच्या कल्पित कथेला कादंबरी हें नांव मराठीमध्ये बऱ्याच आधींपासून रूढ असावें, असें दिसतें. १८२९ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या ' महाराष्ट्र भाषेचा कोश ' या ग्रथांत ' कादंबरो ' या शब्दाचा तसा अर्थ दिला आहे[1]. मराठी भाषेचें साहित्य जमवावें, कोश निर्माण करावे, व्याकरण रचावें, सर्व तऱ्हेचे संदर्भ ग्रंथ तयार करावे, अशा नव्या उत्साहाची लाट जेव्हा इंग्रज राज्यकर्त्यांमध्येहि पसरली होती, त्या काळीं, ' आजपर्यंत या भाषेवर कोश व्याकरण करायास कोणी प्रवृत्त झाला नाही हें मनांत आणून सर्व लोकाचे कल्याणार्थ राजकार्यधुरंधर प्रजापालनैकरत हानरबल मौंट स्टयुवर्त एलफिस्तनसाहेब पात्रण आणि गवरनर यांणी मुंबईतील शिक्षाशाळामंडळीस आज्ञा करून हा ग्रंथ बाळशास्त्री घगवे, गगाधरशास्त्री फडके, सखाराम जोशी, दाजीशास्त्री शुक्ल आणि परशुरामपंत गोडबोले यांचे हातून करायास आरंभिला.' कोशामध्ये हा शब्द घातला गेला तेव्हा कोणते मराठी ग्रथ या नांवाने ओळखले जात होते, हें सांगणें कठीण आहे. परंतु त्याच उत्साहाच्या काळांत मुंबईच्या सुप्रीम कोर्टाचे चीफ ट्रान्स्लेटर हरि केशवजी यांनीं कादंबरी हें नांव ज्याला शोभून दिसेल असा

१. वि. स. सरवटे : मराठी साहित्य समालोचन, पा. ७१

पहिला मराठी ग्रंथ प्रसिद्ध केला. तो म्हणजे ‘ यात्रिक क्रमण ’ अथवा बनियनच्या ‘ पिलग्रिम्स प्रोग्रेस ’ या ग्रंथाचें भाषांतर. हें भाषांतर सरस उतरलें असलें तरी मूळ पुस्तकाचें वातावरण, वृत्ति व आशय सर्वच महाराष्ट्रधर्माला व महाराष्ट्रसमाजाला परकें. त्यामुळे मराठी लिहिण्याचा व मराठी ग्रंथसंपत्ति निर्माण करण्याचा एक बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न यापेक्षा जास्त महत्त्व या पुस्तकाला मिळणें कठीण आहे.

या काळांत अशीं भाषांतरें बरींच झालीं. जिलब्लास इत्यादि चरित्रवजा गोष्टी, गो. शं. शास्त्री बापट यांचीं ‘ एलिझाबेथ अथवा सैबेरियांत हद्दपार झालेलें कुटुंब ’ (१८७४), ‘ पाल आणि व्हर्जिनिया ’ हीं भाषांतरें, गोडबोले याचें ‘ रॉबिन्सन क्रूसो ’ (१८७५), हरि कृष्ण दामले यांचा ‘ गलिव्हरचा वृत्तांत ’ इत्यादि कादंबऱ्या या काळीं चांगल्या लोकप्रिय झाल्या. ‘ गलिव्हरचा वृत्तांत ’ या कादंबरीने सामाजिक दृष्टिकोण शिकविला, प्रचलित रूढि व परिस्थिती यावर कधीं विनोदपूर्ण तर कधीं जालीम, उपरोधपूर्ण टीका करण्याकरतां कादंबरीचा कसा उपयोग होतो, हें दाखवून दिलें; तर ‘ रॉबिन्सन क्रूसोने ’ तपशीलाचें वास्तवपूर्ण चित्रण करण्याचा धडा दिला. याबरोबरच, फारशींतूनहि कांही कथांचीं भाषांतरें झालीं. १८५४ मध्यें नारायण केशव प्रभु यांनी इंग्रजीवरून ‘ बख्त्यारनामा ’ या फारशी ग्रंथाचें भाषांतर केलें. गुलसनोबर हातिमताई, गुलबकावली (१८८५), बहारदानिष इत्यादि कथांनी मराठी कथावाङ्मयांतील अद्भुत-रसाचा जोरदार परिपोष केला व त्यांतील शृंगाराला वैचित्र्य आणलें; यक्षकिन्नरादि काल्पनिक जाति व जादुविद्यादि प्रकारांनी त्यांनी कथेंतील कुतूहल वाढविलें. या सर्वांत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी केलेलें ‘ अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी ’ हें भाषांतर सुरस व लोकप्रिय ठरलें. या ग्रंथाने महाराष्ट्रीय जनतेला कथात्मक वाङ्मयाची गोडी लावली. या फारशी कथांचा पुढे अद्भुत कादंबरीवर बराच परिणाम झाला.

पहिली मराठी कादंबरी—यमुनापर्यटन

परंतु यापूर्वींच बाबा पदमनजी यांची ‘ यमुनापर्यटण ’ ही विशेष लक्षणीय कादंबरी प्रसिद्ध झाली. हरि केशवजी यांनी आपला इंग्रज

उपकारकर्ता फॅरिशसाहेब याच्या आग्रहावरून 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' या ख्रिस्ती धर्मविषयक कल्पनांवर आधारलेल्या कादंबरीचें भाषांतर केलें, तर बाबा पदमनजी हे स्वतःच ख्रिस्ती धर्माचे अनुयायी. त्यानी आपल्या नवावलंबित धर्माच्या प्रचारार्थ आपली लेखणी बरीच झिजवली. त्यानी वेळोवेळीं, व वेगवेगळया विषयांवर, लहानमोठ्या पुस्तिका लिहून 'बॉम्बे ट्रॅक्ट अँड बुक सोसायटी' तर्फे प्रसिद्ध केल्या व त्यांचा अमेरिकन मिशन सोसायटीला बराच उपयोग झाला. त्यांनी उपदेशरत्नमाला गुंफिली, वैदिक हिंदु धर्माच्या स्वरूपाबद्दल विचार केला, संस्कृत-मराठी कोश रचला, महाराष्ट्राचा संक्षिप्त इतिहास लिहिला; परंतु या सर्वापेक्षाहि त्यांचें नाव ज्यामुळे संस्मरणीय झालें, असे त्याचे ग्रंथ म्हणजे त्यांचें आत्मचरित्र 'अरुणोदय' व त्यांची कादंबरी 'यमुनापर्यटण' (१८५७).

'यमुनापर्यटण' या कथेला मराठींतील पहिल्या स्वतंत्र कादंबरीचें स्थान बऱ्याच टीकाकारांच्या मतें दिलें जातें.[1] काही टीकाकारांनी मतभेद व्यक्त केला आहे. "कादंबरीचे व्यवच्छेदक विशेष असे घटक यमुनापर्यटणांत सापडत नाहीत. कादंबरीचा आकारहि साधारण मोठ्या गोष्टी एवढा आहे. म्हणून या कृतीस रामोजी गणोजी संप्रदायांतच घालणें अधिक योग्य आहे,[2]" असें बापट-गोडबोले यांचें मत आहे. पोतदार यांनी पदमनजी याच्या शैलीची प्रशंसा केली आहे. "बाबांची भाषापद्धति खरोखरच फार गोड आहे. त्यांत भक्तीचा जिव्हाळा आहे. समाजसुधारणेची तळमळ आहे. वाक्यें साधीं, शुद्ध, सरस व चटकदार आहेत. लिहिणें गंभीर व प्रौढ आहे. शब्द वेचक आहेत. वळण जरा कोंकणी आहे. त्यांची गोड व सुंदर टापटिपीची भाषा पहातां बाबांची गणना उत्तम मराठी लेखकांत केली पाहिजे[3]..." असें त्यांनीं म्हटलें. परंतु कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या दृष्टीनें त्यांनी या पुस्तकाचा विचार केलेला नाहीं. व त्याला अनुलक्षून असा कांही शब्दहि वापरला नाहीं. वि. ह. कुळकर्णी यांनी

१. दडवते : कादंबरीची गोष्ट, सरवटे : म. सा. समालोचन, वि. ह. कुळकर्णी : अर्वाचीन मराठी साहित्य.

२. बापट-गोडबोले : मराठी कादंबरी तंत्र व विकास; पा० ९६

३. मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार, पा० ९६

'यमुनापर्यटण'ला पहिली स्वतंत्र कादंबरी हें मानाचें स्थान निःसंदिग्धपणें दिलें आहे. परंतु, 'ही मराठीतील पहिली कादंबरी बाटगी निपजल्यामुळे तिला लोकप्रियता मिळाली नाही व सत्तावन सालच्या बंडाच्या धामधुमीमुळें लोकांचें लक्ष कांही कालपर्यंत वाङ्मयावरून उडून राजकीय घडामोडींवर खिळल्यामुळे ह्या कादंबरीची पुढें आठवणहि बुजून गेली[1]' हें त्यांचें मत कितपत सयुक्तिक आहे, यांविषयीं शंका वाटते. १८५७ सालच्या बंडाचा पुढाकार महाराष्ट्रीय व्यक्तींकडे असला तरी त्याचा प्रत्यक्ष परिणाम महाराष्ट्राच्या जीवनावर, सर्वसाधारण महाराष्ट्रसमाजावर फारसा झाला नाही. परंतु ही कादंबरी कांही काल लुप्तप्राय झाली, हे स्पष्टच आहे. न्यायमूर्ति रानडे यांनी जो मराठी वाङ्मयाचा आढावा काढला त्यात 'यमुनापर्यटण'चा प्रशंसापूर्वक उल्लेख आहे. परंतु वि. का. राजवाडे यांच्या कादंबरीवरील लेखांत किंवा श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्याहि 'मराठी कथावाङ्मय' या लेखात या कादंबरीचा उल्लेखहि नाही. कोल्हटकरांनी पहिल्या कादंबरीचा मान 'मुक्तामाले'ला दिला आहे.[2] 'यमुनापर्यटण' ही कादंबरी त्यांच्यासमोर असावी, किंवा ती कादंबरी या संज्ञेला पात्र आहे किंवा नाही याचा विचार करून त्यांनी 'मुक्तामाले'ला हें स्थान दिलें, असें वाटत नाहीं. सरवटे यांनी मात्र निश्चितपणें हें स्थान 'यमुनापर्यटण'ला दिलें आहे, व कादंबरीतला सामाजिक दृष्टिकोण वस्तुनिष्ठ व रास्त असल्याबद्दल ग्वाही दिली आहे. पोतदारांना या कादंबरीतील विधवांची करुण कहाणी व बऱ्याच विधवांच्या अपरिहार्यपणे होणाऱ्या अधःपतनाचें वर्णन दोन्हीहि अतिशयोक्तिपूर्ण वाटतात. परंतु सरवटे यांना हें मान्य नाहीं. व खरोखरी, 'यमुनापर्यटणा'नंतर ३०–३५ वर्षांनी प्रसिद्ध झालेल्या हरि नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्यांनी तीं वर्णनें अतिशयोक्तिपूर्ण नसल्याचें सिद्धच केलें. पदमनजींच्या भाषेच्या खिस्ती वळणाबद्दल मात्र सर्वांचें एकमत आहे.

मराठींतल्या या पहिल्या कादंबरीचें स्वरूप खात्रीनेच इतकें महत्त्वपूर्ण आहे, कीं तिची साक्षेपाने चर्चा व्हावी. तिच्या खिस्ती वळणाच्या भाषेबद्दल व खिस्ती धर्माच्या पुरस्काराबद्दल तत्कालीन वाचकांना उद्वेग वाटणें व त्यामुळे तिच्या

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य

२. कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह : मराठी कथात्मक वाङ्मय, पा. ६२३

लोकप्रियतेला बाध येणें स्वाभाविक होतें. व आजहि इतक्या उघडपणें धार्मिक प्रचारासाठीं त्या कादंबरीचा लेखकानें उपयोग केलेला पाहिला, कीं रसभंग झाला असें वाटल्याखेरीज रहात नाही. परंतु सामाजिक परिस्थितीबद्दल कळकळ, समाजांतील एका विशिष्ट वर्गाच्या दुःखाबद्दल तीव्र जाणीव हा या कादंबरीचा प्राण आहे. पदमनजींनी जो सामाजिक प्रश्न कादंबरीत चर्चेसाठीं घेतला तो त्या काळाच्या केवळ ख्रिस्ती समाजालाच महत्त्वाचा वाटत होता असें नाही. १८५६ मधें ईश्वरचंद्र विद्यासागर यांच्या चळवळीमुळे विधवाविवाहापासून झालेली संतती कायदेशीर ठरली. परंतु तत्पूर्वी १८३७ पासूनच महाराष्ट्रामध्ये विधवाविवाहाविषयीं चळवळ सुरू होती; वामनराव कोल्हटकरांचे लेख प्रसिद्ध होत होते; बऱ्याच शास्त्री मंडळींनी देखील या प्रश्नावर मोठ्या हिरीरीने ऊहापोह केला. बाळशास्त्री जांभेकरांच्या प्रोत्साहनाने गंगाधरशास्त्री फटके यांनीहि विधवाविवाहाचा पुरस्कार करणारा एक ग्रंथ लिहिला. विष्णुशास्त्री पंडित यांनी या प्रश्नापायीं आपली वाणी व लेखणी झिजवली 'यमुनापर्यटणां'त 'सभा' नांवाचें एक प्रकरण आहे. त्यांत कमिश्नरच्या हेडक्लार्कच्या घरीं पुत्रजन्मोत्सवाचे वेळीं कांही शास्त्रीमंडळींचा विधवाविवाहाविषयीं वाद झाल्याचें वर्णन आहे. या प्रकरणांत तत्कालीन वैचारिक परिस्थितीचें प्रतिबिंब अचूकपणें पडलें असावें. पुढे कांही वर्षांनंतर १८७० सालीं खुद्द शंकराचार्यांसमोर अशी सभा झाली.

यावरून हें सिद्ध होतें कीं वस्तुस्थितीच्या सूक्ष्म व व्यापक अवलोकनावर पदमनजींची कादंबरी आधारलेली आहे. त्या अवलोकनाला एका नव्या मानवतापूर्ण दृष्टिकोणाची जोड मिळालेली आहे. म्हणून त्यांचीं घरगुती प्रसंगांचीं वर्णनें, कथेच्या प्रारंभीचीं यमुनेच्या सासूनणंदांचीं संभाषणें वाचकाच्या मनाची पकड घेतात. अद्ययावत् टीकाकारांना या कादंबरीची रचना शिथिल वाटत असावी, व स्वभावदर्शनाचाहि कदाचित् अभाव वाटत असावा. परंतु कोणत्याहि भाषेंतील सुरवातीच्या कादंबऱ्या घेतल्यास हाच प्रकार दिसून येईल. कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या प्रथमावस्थेंत कथानकाला बहुतेक एकच परिमाण असलेलें आढळतें. तें सरळ एका रेषेंतच वाढतें; त्याला रुंदीहि नसते व खोलीहि नसते. त्यांतील व्यक्तिदर्शन स्थूल स्वरूपाचें असतें. त्या मानाने पदमनजींची यमुना खात्रीने उठावदार आहे. ती निश्चयी व ध्येयवादी आहे, तितकीच हळवी

आहे. तिच्या स्वभावांत एक प्रकारचा गोडवा आहे, पण तितकीच ती तत्त्वविचारांत कणखर आहे. कथानकांत तिला प्राधान्य आहे, म्हणूनच ती कादंबरीची नायिका ठरते असें नव्हे, तर तिच्या पृथगात्मतेमुळे तिला महत्त्व प्राप्त होतें. बापट-गोडबोले यांचे मतें 'मुक्तामाला' या कादंबरीला पहिल्या कादंबरीचें स्थान जातें. परंतु तीहि कादंबरी रचनाकौशल्य व स्वभावदर्शन या बाबतींत 'यमुनापर्यटण' हून सरस आहे असें नाहीं. उलट, स्वभावदर्शनांत तर हिणकसच ठरेल. समाजपरिवर्तनाबद्दल उत्कट आकांक्षा, सहृदयता व भाषेची अनलंकृत सरलता या सर्व गोष्टींत बाबा पदमनजींची 'यमुनापर्यटण' ही कादंबरी म्हणजे हरि नारायण आपट्यांच्या वाङ्मयकृतींचें पूर्वचिन्ह होय. परंतु तत्कालीन महाराष्ट्राने अनेक कारणांमुळे त्या कादंबरीची उपेक्षा केली. कांही काल ती स्मृतिशेष झाली व मराठी कादंबरीचे वाचक अद्‌भुत व अलंकारपूर्ण कादंबऱ्यांत रंगून गेले.

हळबे यांची 'मुक्तामाला'

अशा कादंबऱ्यांतील पहिली लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांची मुक्तामाला (१८६१). या सर्व कादंबऱ्यांतील एक आकर्षक विशेष म्हणजे त्यांच्या लेखकांची स्वभाषेवरील निष्ठा. त्यांची शब्दकळा संस्कृतोद्भव, त्यांचे साहित्यविषयक आदर्श संस्कृत वाङ्मयांतले, त्यांची सर्व परंपरा निर्भेळ संस्कृत. बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'वरून तत्समान मराठी वाङ्मयप्रकाराला कादंबरी हें नांव पडलें. त्या कादंबरीच्या अंगोपांगांचें आपल्या शक्तीप्रमाणे अनुकरण करणाऱ्या या मुक्तामालादि कादंबऱ्या. त्यामुळे एकदमच मराठी वाचकांना या कथांबद्दल आत्मीयता वाटली असावी. इंग्रजी अमदानींत मराठी भाषेच्या पुनरुज्जीवनाच्या भाषाशैलीचे, दोन प्रकार प्रसार पावले. त्यापैकी एक म्हणजे 'इंग्रजी किंवा भाषांतरी वळण.' दुसरें 'शास्त्री किंवा संस्कृती वळण.' 'यमुनापर्यटण-' मध्यें पहिल्या वळणाचें प्राधान्य दिसतें, तर 'मुक्तामाला'दि कादंबऱ्यांत दुसऱ्याचें. या शास्त्रीमंडळींना संस्कृत परंपरेबरोबर मराठी भाषेविषयीहि अत्यंत कळकळ वाटे. 'मुक्तामाले'च्या प्रथमावृत्तीच्या प्रस्तावनेंत हळबेशास्त्री यांनी लिहिलें, "पूर्वी आमच्या लोकांस मराठी भाषा शिकणें थट्टेसारखें वाटत होतें, परंतु हल्लीं ती भाषा शिकून तींत ग्रंथ लिहिणें हें साधारण कृत्य आहे

असें नाहीं अशी बहुतेकांची खात्री झाली आहे. तरी आमच्या लोकांस स्वभाषेंतील पुस्तकें व वर्तमानपत्रें वाचण्याची जितकी गोडी लागावी तितकी अद्यापि लागली नाहीं, असें मला वाटतें. तर त्या लोकांस स्वभाषेंतील पुस्तकें वगैरे वाचण्याची गोडी लागावी या हेतूनें यथामति हा ग्रंथ तयार केला आहे. ह्यांतील विषय नीतिपर व उपदेशपर अशा प्रकारचा असून तो वाचतांना चित्तास आनंद देण्यासारखा आहे. " 'मुक्तामाले 'च्या शैलीचें भारदस्त मराठी वळण, कथानकाचें रंजकत्व व नीतिपर दृष्टिकोणाचा मुलामा या सर्वांचा परिणाम इतका झाला, कीं १८७० सालीच द्वितीय आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत लेखकाला लिहावें लागलें, कीं "पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत आमच्या लोकांस स्वदेशीय भाषेंतील पुस्तकें वाचण्याची जितकी गोडी लागावी तितकी अद्यापि लागली नाहीं असें लिहिलें होतें. परंतु त्या काळांत व या काळांत बराच फेर पडला."

'मुक्तामाले 'च्या लेखकानेंहि पदमजीप्रमाणे एक विशिष्ट तत्त्व मनांत धरून आपल्या कथानकाची रचना केली. 'ईश्वरी नियमास अनुसरून जे लोक नीतीनें वागतात त्यांस कितीहि संकटें प्राप्त झालीं तरी तीं सर्व दूर होऊन त्यांस शेवटीं सुखच प्राप्त होतें, ही गोष्ट स्पष्टपणें ध्यानांत येण्याकरिता एक इतिहास लिहितों " असें त्यांनी लिहलें. कथानकांतील मूलभूत तत्त्वच कृत्रिम, पुस्तकी. त्याची परंपरा म्हणजे पुराणांतील अद्भुत गोष्टींची. स्वाभाविकपणेंच त्यांतील घटना व प्रसंग हीं शनिमहात्म्यासारख्या पोथ्यांच्या नमुन्यावर गेलीं आहेत. सच्छीलांवर संकटपरंपरा यावी, परंतु अखेर दुष्टांचें निर्दालन होऊन सज्जनांना इष्टप्राप्ति व्हावी हें येथ प्रथमपासूनच ठरलेलें असतें. व ती इष्टप्राप्तीहि नायकाच्या ठिकाणीं असलेल्या सज्जनानें दुःख सोसण्यापलीकडे कांहींहि न करतां व्हावी अशी लेखकाची योजना. 'मुक्तामालें 'तील राजा भयानक हा 'क्रूर, अविचारी, दुर्व्यसनी व अक्षरशून्य.' त्यावर शुक्लाक्षासारख्या कृतघ्न, कपटी, दुराचारी अधिकाऱ्याचेंहि सहज वजन पडतें. व दोघे मिळून धनशंकर नांवाच्या रक्षःगणांमधें एकट्याच सांपडलेल्या सत्त्वनिष्ठ अमात्याला त्राहि भगवन् करून सोडतात. धनशंकर तोंवर हुशार, कर्तबगार, सर्वगुणसंपन्न समजला गेलेला, प्रजाजनांच्या गळ्यांतला ताईत. परंतु शुक्लाक्षाच्या

कारस्थानापुढे त्याची कांहींच मात्रा चालत नाही. तो निव्वळ कृतिशून्य ठरतो. शुक्लाक्षाच्या कृष्णकर्मांना प्रतिकार होतो तो एक मुक्तामालेच्या सत्त्वनिष्ठेमुळे व सोमदत्ताच्या चिकाटीमुळेच. सोमदत्त हा मुक्तामालेचा बाप शांतवर्मा याच्या आश्रिताचा मुलगा. तो व मुक्तामाला एका दिवशीं जन्मलेलीं, बरोबर वाढलेलीं. या दोघांचें एकमेकांवरील प्रेम, मुक्तामालेला सोमदत्ताच्या कळकळीविषयीं वाटणारा विश्वास, सोमदत्ताची मनःपूर्वकता, या सर्वांमुळेच मुख्यतः कादंबरींत रसाळपणा आला आहे. सोमदत्त वादळांत सांपडला तेव्हाचें वर्णन भाषेच्या नमुन्याच्या दृष्टीने प्रसिद्ध आहे. तितकेंच किंवा त्याहून सरस अशीं कांही वर्णनें या कादंबरींत आहेत. धनशंकर तुरुंगांत असतांना त्याच्या मनांत उद्भवणाऱ्या विचारचक्रांचें वर्णन किंवा मुक्तामाला अडचणींत असतांना तिच्या भावनांचें वर्णन हीं वर्णनें मनाला चटका लावणारीं आहेत. मुक्तामाला उज्जयिनीस मुगाबाईच्या घरीं असतांना तिचा भाऊ भद्राक्ष याच्या कृत्यामुळे व हट्टामुळे उद्भवलेल्या घटनाहि उठावदारपणें रंगवल्या आहेत. कांही निसर्गविषयक वर्णनें आहेत. परंतु त्यामध्यें विषयाची ओळख किंवा तादात्म्य दिसत नाही. तीं निव्वळ पारंपरिक आहेत; अशीं वर्णनें कादंबरींत अवश्य आहेत, अशी लेखकाची कल्पना म्हणूनच तीं लिहिलीं आहेत. एवढेंच नव्हे, तर ऋतुमानाप्रमाणे फळांफुलांच्या उत्पत्तीकडेहि लक्ष न देतां लिहिलेलीं आहेत. शुक, सारिका, हंस, मयूर, हे जसे एके ठिकाणीं एका काळीं विहार करतात. त्याप्रमाणेच शेवंती, मोगरा, जाईजुई, चमेली इत्यादि फुलेंहि एकाच काळीं लेखकाच्या सोयीप्रमाणे फुलतात.

रत्नप्रभा

हळबे यांची दुसरी कादंबरी रत्नप्रभा (१८७८). हिचें कथानक, भाषाशैली, नीतिविषयक दृष्टिकोण सर्व काही 'मुक्तामाले'च्या नमुन्याचेंच आहे. अनेक अडचणी व अनेक वेळां थोड्याशा विधिविलसितामुळें झालेल्या ताटातुटीनंतर रत्नप्रभा व नायक मदनविलास ऊर्फ विलासानंद यांचें मीलन, हा कथानकांतला एकमेव धागा आहे. मात्र येथें दुष्टत्वाचा मक्ता दोन स्त्रियांकडे दिलेला आहे. या कथानकांतील आणखी एक लक्षांत घेण्याजोगा

विशेष म्हणजे त्यांत पुनर्विवाहविषयक विचारांना दिलेलें स्थान. रत्नप्रभा व मदनविलास यांची प्रथम भेट होऊन ओळख होते, प्रेम जडतें, परंतु स्नेहप्रभेची मावशी कव्यादा हिच्या दुष्टपणामुळं व स्वार्थी विरोधामुळे त्यांची ताटातूट होते. पुनः ती मदनविलासाच्या दृष्टीस पडते ती वैधव्य आल्यावर. त्यांचा गुप्तपणें विवाह होतो. परंतु पुनः अनेक अडचणी येतात, संकेत ठरतात, पण ताटातूट होते. अखेर येथेहि दयाधन नांवाच्या नायकाच्या मित्राच्या मदतीनेच रत्नप्रभा मरणोन्मुख अवस्थेंत असतांना तिची सुटका होते आणि तिची मावशी व सासू यांचा दंभस्फोट होतो. कथानकांतील मुख्य घटनेमुळे कादंबरींत पुनर्विवाहविषयक चर्चा उद्भवते. परंतु ती कथानकाशी, त्यांतील वातावरणाशी एकजीव झालेली नाही. कादंबरीतील मुख्य प्रवाह स्थलकाल-निरपेक्षित अशा अद्‌भुताचा व सर्वमान्य, पण म्हणूनच जों कोणी विचारांत घेत नाही अशा नीतितत्त्वांचा बनलेला आहे. त्या प्रवाहावर क्षणकालच या एका समकालीन विचाराची होडी सोडल्यासारखी वाटते. कांही अंशी पदमनजींच्या ' यमुनापर्यटणा 'चा हा परिणाम असावा.

हळबेशास्त्री यांच्या कादंबऱ्यांत मुळांतच अशी कृत्रिमता आहे. त्यांच्या लेखनाचें विवरण केलें तर हें सहज दिसून येईल, कीं त्यांचा कलाहेतु म्हणजे खरोखरी केवळ मनोविनोदन. नीतितत्त्वे, समकालीन सामाजिक समस्या, मानवी मनापुढें उभे राहणारे दारुण प्रसंग या कशाबद्दलहि त्यांना खरी कळकळ वाटल्यामुळे त्यांनी कांही लिहिलें असें नव्हे, तर विद्वत्तापूर्ण, अलंकारिक, व पारंपरिक दृष्ट्या रसाळ अशी रचना करण्याची इच्छा होती म्हणून. जें मनाला पटलें आहे तें स्पष्टपणें व सरलपणें सांगायची त्यांची इच्छा होती असें नाहीं; तर जें सांगणें बरें दिसतें तें शक्य तितक्या सुंदरपणें, भरीवपणें व अलंकृतपणें सांगण्याची त्यांना हौस होती. बाबा पदमनजी व हळबेशास्त्री या दोघांच्या वृत्ति एकमेकांपासून अगदीं भिन्न. मराठी कादंबरीच्या प्रथमावस्थेंतच या दोन वृत्तींतील भिन्नतेचा दोन लेखकांमध्ये इतक्या स्पष्टपणें आविष्कार झाल्याचें दिसून येतें, हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे.

रिसबुडांच्या कादंबऱ्या

नारो सदाशिव रिसबुड हे हळबेशास्त्री यांच्या परंपरेचे पाईक. यांनी तीन

कादंबऱ्या लिहिल्या. ‘ मंजुघोषा ’ (१८६८), ‘ विश्वासराव ’ (१८७०) व ‘ वसंतकोकिला ’ (१८७६). त्यापैकी ‘ विश्वासराव ’ ही सामाजिक समजली जाते; परंतु हा केवळ गैरसमज दिसतो. इतर अद्भुत कादंबऱ्यांतील नायक राजपुत्र, किंवा अमात्य असतात; विश्वासराव हा सावकारपुत्र होता; म्हणूनच त्याला साधारण जनांच्या जवळचा समजून त्याच्या कथेचें स्वरूप सामाजिक समजण्याचें कारण नाही. या कथेंतहि सर्व अद्भुत कादंबऱ्यां-प्रमाणें प्रवासांचीं वर्णनें, संकटें, अचानक हल्ले व सुटका, मित्रलाभ, राजयोग व अखेर प्रीतिलाभ असे प्रकार आहेत. ‘ वसंतकोकिला ’ ही कादंबरी रिसबुडांच्या हातून पुरी झाली नाहीं. ती त्यांचे बंधु केशव सदाशिव रिसबुड यांनी पुरी केली.

रिसबुडांच्या लेखनाची प्रकृति त्यांची प्रथमकृति ‘ मंजुघोषा ’ या कादंबरी-वरूनच स्पष्टपणें ओळखतां येते. ‘ मंजुघोषा ’ ही ‘ मुक्तामाले ’ची प्रतिकृति. ‘ मुक्तामाले ’मधील संकटांत तीव्रपणाची भर घातली, नायकाच्या गुणांच्या वर्णनांत चार दोन गुण आणखी घातले, नायिकेच्या रूपाच्या वर्णनांत चार दोन विशेषणें आणखी घातलीं व तिच्या अंगावरील अलंकारांत पंचवीस आणखी घातले, कीं मंजुघोषेचा मालमसाला बहुतेक सारा हातीं लागेल. हळबे यांच्या-पेक्षां रिसबुडांनी अद्भुताचा अधिक उघडपणें आश्रय केला आहे. त्यांचा नायक वसंतमाधव याला डॉन् नामक एका व्यापाऱ्याकडून एक विमान मिळतें. त्याला कांही मळसूत्रे असतात, शिडें असतात. व त्यांतून तो आपला मित्र आनंदघन व त्याची पत्नी आनंदवल्लरी यांसह प्रवासास निघतो. तें विमान इतकें आटोप-शीर असतें, कीं पुढे त्याची प्रेयसी मंजुघोषा हिच्या महालांतील खिडकीतून तें आंत जाऊं शकतें. व प्रसंग पडला असतां मंजुघोषेच्या दासीला तें एक पेटा-ऱ्यांत घालून परत नेतां येतें. या कादंबरींत सोयीचें असेल तेव्हां वादळें उद्भवतात, धरणीकंपहि होतात, व अशा धरणीकंपानंतरहि समुद्रांत एकटें वहात गेलेलें मूल मात्र सुरक्षितपणें योग्य माणसाच्या हातीं सांपडतें. अशा अवस्थेमध्ये स्थळकाळा-दिकांची वास्तविकता राखण्याचा प्रश्न उद्भवतच नाही.

रिसबुडांनी भाषाशैलीच्या कृत्रिमतेंतहि बरेंच पलीकडचें टोंक गांठलें. रा. ब. मराठे यांनी त्यांच्या 'ष्ट'कारावर केलेली टीका संस्मरणीय आहे. मंजुघोषेचा बाप आपल्या बायकोवर रागावला असतांना म्हणतो, "माझ्या इष्ट कन्येनें नृपश्रेष्ठ कुमारास शिष्टजनहि संतुष्ट होऊन ज्यास मान तुकवतील अशा अष्ट विवाहांतील वरिष्ठ गांधर्वविवाहें करून ती यथेष्ट सुखोपभोगानुभव घेणार, तों या दुष्टमति भ्रष्ट स्त्रीने केवळ एकनिष्ठ सापत्न व मत्सरभावानें तिजवर महारिष्ट आणावें, असा हेतु धारण करूनच माझे मनांत तिजविषयी क्लिष्ट कल्पना भरवून रुष्ट अंतःकरणानें तिला नाना कष्ट भोगावयास लावून नष्ट दिशेस लाविलें हें स्पष्ट आहे." रिसबुडांची ही 'ष्ट'कारांची गर्दी पाहून मराठे यांनी यथायोग्यपणें लिहिलें कीं, "हें खष्टवाक्य ऐकल्यावर ज्यास वाद इष्ट आहे तो असें म्हणेल कीं असल्या रागाच्या अल्पिष्ट प्रसंगीं महिष्ठ व गरिष्ठ शब्दांचें साधिष्ठ काम नाही. त्या संतापलेल्या म्हाताऱ्याला इतके ष्टकारयुक्त शब्द कसे आठवले कोण जाणे!" अनुप्रास, शाब्दिक कोट्या, कृत्रिम उपमा, उत्प्रेक्षा यांची प्रत्येक पानावर रेलचेल झालेली दिसते. पात्रांच्या स्वभावाप्रमाणे, वा दर्जाप्रमाणे भाषेची जुळणी करण्याची आवश्यकता त्यांना कुठेच वाटत नाही. दासीदेखील विनोदपूर्ण उपमा-अलंकारांच्या साह्यानें बोलते; नायक वसंतमाधव याच्या नांवावर कोट्या करते. व मग नायिकेच्या 'शरीरवनांतील गात्रवनस्पतीवरील रोमांचवल्लीस प्रफुल्लता येते.' 'विश्वासराव' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत रिसबुडांनी लिहिलें कीं, "पूर्वीचे पुस्तकांत संस्कृत शब्दांचा विशेष संग्रह असल्याने तसे शब्द नसण्याविषयीं कित्येकांचं मत दिसलें. त्याजमुळे व सांप्रतकाळीं आपल्या सभ्य स्त्रियांसहि विद्येची गोडी लागून मनोरंजक पुस्तकें वाचण्याची त्यांची फार उत्कंठा दिसूं लागल्याने त्यास वाचण्यास सुलभ पडण्यासाठीं, होईल तितकें करून या वेळेस प्रचारांतील शब्दांचा उपयोग केला आहे." परंतु तरीदेखील भाषेची कृत्रिमता फारशी कमी झाली नाही. "ही अपकीर्तिसर्पिणी माझे सुकीर्तिमुखास डसून तिच्या विषाने कालिमा आली असती" किंवा "निरपराध हा मला बाध येऊन मी या अगाध दुःखांत पडलों" हीं रिसबुडांचीं साध्यांतलीं साधीं वाक्यें.

रिसबुडांच्या लिखाणांत शृंगारिकताहि जास्त प्रमाणांत दिसून येते.

वस्त्रेप्रावरणें, अलंकार, यांच्या त्यांनी केलेल्या वर्णनांत निव्वळ श्रीमंती थाट नसून रंगेलपणा, सुखलोलुपता आहे. विरहाचा प्रसंग आला असतां, कथेंतील पात्रांपैकीं एक सहज म्हणून जातो, "प्रिये, ही अंगुष्ठतर्जनीच्या मध्यभागीं समाविष्ट होणारी तुझी कटी पुनः माझे दृष्टीस कधीं पडेल तो सुदिन." विलासप्रियता व कृत्रिमता यांचा रिसबुडांनी उच्चांक गांठला. त्यांच्यापुढें हळबेशास्त्र्यांची 'मुक्तामाला' भारदस्त व सोज्वळ वाटते.

या सुमारास कांही फारसी व अरबी ग्रंथांचीं भाषांतरेंहि प्रसिद्ध झालीं. १८५५ तच 'हातिमताईचरित्र' व 'बखत्यारनामा' प्रसिद्ध झाले. नंतर १८६५ त चिपळूणकरांनी अरबी भाषेंतील गोष्टींचें अत्यंत सुरस भाषांतर केलें 'बाहारदानीष' हें गोडबोले यांनी केलेलें फारसी गोष्टींचें भाषांतर (१८६७). हे सर्व ग्रंथ लोकप्रिय झाले. मुळांतच ज्यांना अद्‌भुताची ओढ व विलक्षण गोडी अशा पुराणांतरींच्या कथांवर पोसलेल्या मराठी वाचकांना अद्‌भुताचें एक नवें दालन व शृंगाराचें एक नवें विश्व खुलें झालें. त्या आवडीचा रिसबुड यांच्या लेखनावर बराच परिणाम झाला असावा. त्यांच्या शब्दसंपत्तींतहि जागोजागीं 'मुस्तकिम बिनरेष फडताळाचें दार' असे प्रयोग सांपडतात.

परंतु त्याबरोबर रिसबुडांनीं अस्सल मराठी अशा लोकसाहित्यांतील प्रकारांचाहि आपल्या कादंबरीच्या रसपरिपोषासाठी उपयोग केला आहे. त्यांच्या सुखलोलुप वर्णनाला गद्य अपुरें पडलें कीं ते कटावांचा आश्रय करतात. मग त्या कटावामध्यें कधी ते फराळाच्या पदार्थांचें वर्णन करतील, तर कधी कोणा सुंदरीच्या अंगावरील अलंकाराचें.

रिसबुडांनीहि आपल्या कादंबऱ्यांना चालू रीतीप्रमाणे प्रस्तावना लिहिल्या. 'मंजुघोषे'च्या प्रस्तावनेंत त्यांनी आपल्याला इंग्रजीचा संस्कार मुळीच नसल्याचें सांगितलें. व म्हटलें कीं "हिंदु लोकांच्या आयुष्यामध्ये अतिशय मोहक सद्‌गुण किंवा दुर्गुण, हे दोन्ही आढळत नाहीत. व हीच नावेल्ससारखे ग्रंथ करण्यास हल्लीं अडचण होते." या हिंदु स्वभावदौर्बल्यामुळे आपण "अद्भुत गोष्टींच्या कबजांत येतो" असा त्यांचा अभिप्राय. त्यांनी येथे एक प्रकारें आपल्या लेखनांतलें, आपल्या जीवनविषयक दृष्टिकोणांतलें मूलभूत प्रमेयच सांगून टाकलें आहे. एवढेंच नव्हे, तर तत्कालीन समाजांतील

साधारण सुखवस्तु लोकांचा दृष्टिकोणहि यांत प्रतिबिंबित होतो. १८४० ते १८६० या काळांत बहुतेक महाराष्ट्र-समाज किंकर्तव्यमूढ झाला होता. पेशवाईच्या काळांतील जीं कार्यें व धोरणें होतीं त्यांची आठवण राहिली नव्हती. १८५७ नंतर तर ज्या कांही आठवणींचा किंवा कार्यशीलतेचा संधिप्रकाश राहिला असेल तोहि मावळला होता. इंग्रजी अमदानींतल्या नव्या विचारसरणीचा व नव्या कार्यक्षमतेचा आवेश अजून उदयास यावयाचा होता. अशा वेळीं या केवळ मनोविनोदन करणाऱ्या कथा लिहिल्या गेल्या. " मनुष्यमात्राचे अंगी धैर्य, धौर्त्यादि गुण व निश्चयात्मक उद्योग असला म्हणजे कशींहि संकटें आलीं असतां तीं निवारण करण्यास त्यास कसें सुलभ पडतें, तसेंच स्त्रियांचे अंगीं खरें पातिव्रत्य असल्याने त्याजवरील आलेल्या महत्प्रसंगांची निवृत्ति कशी होते व त्याचप्रमाणे अनीतीने वर्तन करणारांचा शेवट कसा होतो, हेच मुख्य उद्देश्य मनांत आणून मी हा ग्रंथ लिहिण्यास हात घातला " असें त्यांनी लिहिलें. पण वरील हेतु या ग्रंथांत किती सिद्ध झाले आहेत याचा निर्णय करणें हें त्यांनी आपल्या " मार्मिक व रसिक विद्वान वाचकांकडेसच " सोपविलें हें बरें झालें.

जोरवेकर यांची ' विचित्रपुरी '

केशव लक्ष्मण जोरवेकर यांची ' विचित्रपुरी ' ही कादंबरी १८७० सालीं प्रसिद्ध झाली व हीदेखील बरीच लोकप्रिय झाली. तिची पांचवी आवृत्ति १९१८ सालीं निघाली, तेव्हा " ही कादंबरी किती लोकप्रिय झाली आहे हें तिच्या अल्पकालांत चार आवृत्त्या संपून गेल्यावरून उघड दिसत आहे. हल्ली युरोपांतील महायुद्धामुळें कागद अतिशय महाग झाला आहे; तर ग्राहकांच्या मागण्यांना वरचेवर नकारार्थी जबाब देणें चांगलें नाहीं अशा समजुतीनें कशीबशी ही पांचवी आवृत्ति छापली आहे. " अशी प्रकाशकांना कबुली द्यावी लागली. विशेष लक्षणीय गोष्ट ही, कीं या ग्रंथकर्त्याने पहिल्या तीनहि आवृत्तींत परिश्रमपूर्वक बदल केले व भर घातली. विशेषतः तिसऱ्या आवृत्तीच्या वेळीं केवळ ' सन्मार्गाचें दिग्दर्शन ' करण्यांत समाधान न मानतां ' विचारी जनास अति सखोल अशा परोक्ष ज्ञानाची प्राप्ति करून द्यावी, असा प्रयत्न ' केला आहे ! कथानकाला तिसरें पुस्तक जोडून त्यांत सर्व

"कथानकाचा अनुभव प्रत्येक मनुष्यानें आपल्या देहामध्यें पहावा" अशी योजना केली आहे. म्हणजे "चौशहाणपुर शहर म्हटलें आहे तो एकंदर देह समजावा...आणि ते चार शहाणे अनुक्रमें पुष्पशील, धैर्यशील, मनोहरपंडित व श्यामसुंदर हे होत. आता या देहांतहि मुख्य चार तत्त्वें आहेत. तीं कोणतीं म्हणाल, तर आत्मा, धैर्य, मन व विवेक..." अशीं समीकरणें घालून कथेंतील प्रत्येक घटनेंत व व्यक्तींत पारमार्थिक आशय दाखवण्याचा खटाटोप केला आहे. रुद्धगति झालेल्या महाराष्ट्रीयांची प्रतिभा अनाठायी पांडित्य करून स्वतःला रिझविण्याचा कसा प्रयत्न करीत होती, हें मात्र या खटाटोपाने सिद्ध होतें. वस्तुतः कादंबरी 'मुक्तामाला' प्रकारांतीलच आहे. नायकाच्या बरोबर एकाच्या ऐवजीं तीन मित्र असल्यामुळें घटनांमध्ये अधिक गुंतागुंत झाली आहे, एवढेंच. शिवाय मराठशाहीच्या वळणावर इंग्रजी चालीरीती व वेशभूषा यांचें कलम कसें काय लागत आलें होतें, याचेंहि या कादंबरींतील वर्णनावरून प्रत्यंतर पटतें. पुष्पशीलादि नायक कलकत्ता युनिव्हर्सिटीचे एम्. ए. होते. "त्या चौघांनी पायांत किनखाबी पायजमे घालून पायमोजे घातले होते व त्यावर बूट चढवले होते. अंगांत रेशमी सदरे व त्यावर वासकुटें घालून त्यावर भरगच्ची अंगरखे घातले होते...गळ्यात मोत्याचे कंठे व हातांत पोंच्या घातल्या होत्या. ढाल, तलवार व पिस्तुल वगैरे सरंजाम लटकाविला होता व हातांत माशाचे चाबुक घेतले होते. त्यांच्या घोड्याची कांति लिंबाप्रमाणें होती. त्यावर इंग्रजी पक्कें जीन व सरंजाम घातला होता" असें वर्णन कादंबरीच्या सुरवातीस आलें आहे. कथेच्या ओघांत ठिकठिकाणीं भुताखेतांवरील विश्वास, नरबळी देण्याची रूढि इत्यादि अंधश्रद्धांची व्यर्थता दाखविणारे प्रसंग वर्णिले आहेत. याचें कांही प्रारंभीच्या टीकाकारांना बरेंच महत्त्व वाटलें असावें असें दिसतें. "समाजांतील अज्ञानमूलकः चालीवर कडक टीका करून व कौटुंबिक कर्तव्यांपेक्षां परोपकाराची श्रेष्ठता वर्णून कादंबरीच्या एका नवीन प्रकारास तिनें सुरवात केली, या दृष्टीनें तिचें महत्त्व आहे"[1] असें एकाने म्हटलें व याच कारणामुळे राजवाडे यांना "पुष्कळ अद्भुत गोष्टींचा तींत उपहास केला आहे" असें वाटलें. परंतु यानंतर त्यांनी या कादंबरीची सर्व्हेंटीझच्या डॉन

१. वि. ज्ञा. वि., पु. ४३, अंक १–२

क्किक्झोटशीं तुलना केली ती मात्र समर्थनीय वाटत नाहीं. सर्व्हेंटीझला जातिवंत विनोदाची देणगी होती व त्या विनोदांतून स्त्रवणारा उपरोध त्याने निर्माण केलेल्या प्रत्येक घटनेंतून ओसंडत असतो. अशा बुद्धिपुरःसर विनोदाचा लवलेशहि जोरवेकरांच्या विचित्रपुरीमध्ये दिसून येत नाही.

मित्रचंद्र—पारखी

याच प्रकारांतील आणखी एक लक्षांत घेण्याजोगी कादंबरी म्हणजे पांडुरंग गोविंद पारखी यांची 'मित्रचंद्र'. ही १८८० सालीं प्रथम प्रसिद्ध झाली. १९२४ पर्यंत हिच्या चार आवृत्त्या निघाल्या 'मित्रचंद्र' कादंबरीचें कथानक 'मुक्तामाला' किंवा 'मंजुघोषा' यांच्याच नमुन्याचें. कादंबरीचीं कथानकें व दृष्टिकोण यांची परंपरा इतक्या सहजपणें व थोड्या अवकाशांत दुसऱ्या कोणत्याहि युगांत स्थापली गेली नसेल. या काळच्या कादंबरीकारांत व्यक्तित्वपूर्ण दृष्टिकोणाचा अंकुर फारच क्वचित् दिसून येतो. पुष्कळदा निव्वळ नांवें व थोड्या घटना बदलून एका कादंबरींतून दुसरी, एका लेखकाच्या कृतींतून दुसऱ्याची कृति निर्माण झालेली दिसते. 'मित्रचंद्र' ह्या कादंबरीचा निर्देश करण्याचें कारण म्हणजे तींत दिसून येणारी तंत्राची उत्क्रांति. कथानक ठराविक अद्‌भुत कादंबरीचेंच आहे; परंतु त्याची मांडणी जास्त सुटसुटीतपणें, जास्त सुस्पष्टपणें करण्यांत आली आहे. व हें लेखकाने मधून मधून नाटकाच्या तंत्राचा आश्रय केल्यामुळे शक्य झालेलें दिसतें. इतर कादंबऱ्यांत न दिसणारें संभाषणांचें चातुर्य व आटोपशीरपणा येथे दिसून येतो. घटनांचीं वा निसर्गाचीं वर्णनें मर्यादित आहेत व थोडीं आहेत. कोणतीहि घटना प्रत्यक्ष डोळ्यांसमोर आणून तिच्यांतील पात्रांना प्रत्यक्ष क्रिया करायला लावण्याकडे लेखकाचा ओढा दिसतो. या वृत्तीमुळे कादंबरीची भाषाहि सरळ, साधी व पारदर्शक झाली आहे. तत्कालीन नाटकांचा पारखी यांच्या विचारावर व शैलीवर किती परिणाम झाला असावा, हें कादंबरीच्या उत्तरार्धांत विशेषच स्पष्ट होतें. सन १८६७ मध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचें 'ऑथेल्लो' चें रसाळ व परिणामकारक भाषांतर प्रसिद्ध झालें. त्या नाटकांतील अनेक घटनांचें 'मित्रचंद्र' कादंबरींत अनुकरण केलेलें आहे; त्यांतील संभाषणांतील कल्पनांचाहि आश्रय केलेला आहे.

या काळीं नाट्यतंत्राचा परिणाम याच एका कादंबरीवर दिसून येतो असें

नाही. 'यमुनापर्यटण'चें पहिलें वाक्य रंगभूमीवरील सूचनेच्या धर्तीवर आहे व पुढेहि बऱ्याच ठिकाणीं वाक्यरचनेंत हा प्रकार दिसून येतो. इतरहि कांही कादंबऱ्यांत मधूनमधून नाट्यसंभाषणांच्या पंक्ति डोकावतात. नाटक व कादंबरी हे दोन्ही प्रकार या काळीं नवीन होते, लोकांच्या कुतूहलाचे व आवडीचे विषय झाले होते. त्यांचा एकमेकांच्या तंत्रावर परिणाम होणें स्वाभाविक होतें.

अद्भुत कादंबरीचो परंपरा व तिची लोकप्रियता

'मित्रचंद्र' कादंबरींत पारखी यांनी कटाव व श्लोक यांचाहि सढळपणें उपयोग केला आहे. भरगच्च वर्णनाच्या वेळीं, किंवा त्यांच्या दृष्टीने उत्कट विलापाच्या प्रसंगीं त्यांना गद्याचा प्रभाव अपुरा वाटतो. रिसबुड, पारखी यांच्यासारख्या लेखकांना वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांची चांगली ओळख होती. त्या प्रकारांच्या प्रकृतिधर्मांची त्यांना जाणीव होती. व त्यांचा त्यांनीं चोखंदळपणें उपयोग केला. आजच्या वाचकांना त्यांचें लिखाण कृत्रिम वाटेल. त्यांनी वर्णिलेले जीवनाचे व संस्कृतीचे नमुने जुनाट व बावळटपणाचे वाटतील. परंतु तत्त्वदर्शी दृष्टीला हें सहज दिसून येईल, कीं उच्चवर्णीय आप्तेष्टांच्या मेळाव्यांत, पंचपक्वान्नांनी भरलेल्या रुप्याच्या ताटांच्या पंक्तीमध्ये बसलेल्या व रसिकपणें आपल्या पत्नीचें उखाण्यासह नांव घेणाऱ्या मित्रचंद्राच्या वर्णनामागे जी वृत्ति आहे, तीच वृत्ति आज ना. सी. फडक्यांच्या कादंबरीतील लीलेने मॅच जिंकणाऱ्या अद्ययावत्, सौष्ठवपूर्ण, सुभग श्रीमंत नायकाच्या वर्णनामागे आहे. वर्णित जीवनाचा वेष बदलला, वरचें रूप बदललें, एवढेंच. वर्ण्य विषय व वर्णनांतील वृत्ति तीच आहे. ही वृत्ति सर्व करमणुकप्रधान कलेच्या मुळाशीं असते. हळबे-रिसबुडांच्या काळीं तिला अद्भुताची जोड मिळाली होती, एवढेंच तिचें तत्कालीन वैशिष्ट्य. तत्कालीन वाचकांची रसिकता एवढी भाबडी होती, की लेखकाने अद्भुताची कमाल मर्यादा गाठली तरी कथेची पकड सैल पडत नसे.

या प्रकारच्या कादंबऱ्यांची निर्मिती एकोणीसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत चालू राहिली. 'मदनमंजरी', 'शृंगारमंजरी', 'मदनबाण व पुष्पावती', 'प्रभवमालिनी आणि कलावती', 'सुलोचना आणि माधव' इत्यादि

कादंबऱ्यांच्या नांवावरूनच त्यांच्या शृंगारिक, कृत्रिम व अद्भुतरसप्रधान प्रकृतीची कल्पना येते. मराठी कादंबरीच्या या प्राथमिक अवस्थेंत देखील साळूबाई तांबवेकर नांवाच्या लेखिकेने आपली लेखणी या प्रकारांत गाजविली. ‘ चंद्रप्रभा-विरहवर्णन ’ (१८७३) ही त्यांची कादंबरी वरील कोणत्याहि गुणविशेषांत कमी ठरत नाही. तत्कालीन पुरुष लेखकांचें तंतोतंत अनुकरण करून साळूबाईंनी देखील कृत्रिमतेंत समाधान मानलें, व शृंगारिक आभरणांनी आपली वाग्वधू सजवली. एकोणीसाव्या शतकानंतर मात्र गो. ना. दातारांची ‘ इंद्रभुवनगुहा ’ (१९१३) किंवा तात्या नेमिनाथ पांगळ यांच्या प्रकाशनांतील ‘ वनदेवता ’, ‘ अद्भुत योगसामर्थ्य ’ या सारख्या कथांखेरीज अशीं उदाहरणें दिसत नाहीत.

रा. ब. मराठे यांनी या कथाप्रकाराला ‘ नावल ’ असें नांव दिलें होतें. ‘ नॉव्हेल ’ या इंग्रजी शब्दाला पर्याय म्हणून हा शब्द त्यांनी सुचवला, हें उघड आहे. त्याबरोबरच या कथांतील नवलपूर्ण घटनांच्या प्राचुर्याचा त्यांना मुख्यतः निर्देश करावयाचा होता. परंतु तो शब्द रूढ झाला नाहीं. संस्कृत वाङ्मयांत अवगाहन करून त्यांतील आदर्शाप्रमाणे रचना करणाऱ्या हळव्यांसारख्या शास्त्रीमंडळींना ‘ कादंबरी ’ या एका विशिष्ट ग्रंथाच्या नांवावरून जातिवाचक नाम बनवणें अधिक बरें वाटलें. १८७२ त परशुराम तात्या गोडबोले यांचें ‘ कादंबरीसार ’ प्रसिद्ध झालें. त्यामुळे हा मूळ संस्कृत ग्रंथ साधारण मराठी वाचकाच्याहि चांगला परिचयाचा झाला होता. व या कथाप्रकाराला हाच शब्द रूढ झाला. इच्छापूर्तीच्या विश्वांत वावरणाऱ्या या कल्पनारम्य कथा चांगल्याच लोकप्रिय झाल्या. ‘ मुक्तामाला ’ या कादंबरीच्या आठ आवृत्त्यांची नोंद आहे. व ‘ मंजुघोषे ’च्या दहा आवृत्त्यांची.[1] या कादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग मुख्यतः तत्कालीन सुखवस्तु व कार्यशून्य लोकांचा होता. स्वराज्य नष्ट होऊन देशांत इंग्रजांचा पाय पक्का झाला होता. त्यांच्या तंत्राने राज्यकारभार शांतपणें चालून कोठेहि गोंधळ किंवा अराजक नव्हतें. पराक्रमाला अवकाश उरला नव्हता. तसा आयुष्यांतील अद्‌भुतपणाहि नाहीसा झाला होता. त्या वेळचे मराठी संस्थानिक, जहागिरदार व इनामदार यांना ब्रिटिश सरकारशी इमानाने वागून येईल तें वतन शांतपणें

---

१. शं. ग. दाते : मराठी ग्रंथसूचि

घरीं बसून उपभोगणें, एवढेंच कार्य उरलें होतें. त्या मंडळीना म्हटल्यास नीतिनिष्ठ, हव्या असल्यास शृंगारिक व अलंकारप्रचुर अशा या कादंबऱ्यांचा चांगला विरंगुळा झाला. 'मुक्तामाला,' 'मंजुघोषा' इत्यादि कादंबऱ्यांचे कर्ते लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांस या कादंबऱ्यांबद्दल खंडेराव गायकवाड यांच्याकडून वर्षासन चालू होतें.[1]

परंतु अद्‌भुत कादंबरीच्या या भरभराटीच्या काळींहि जाणत्या टीकाकारांनी या प्रकारांतील दोष व वैय्यर्थ ओळखलें होतें. १८७२ मध्येच रा. ब. मराठे यांनी या प्रकारावर आपल्या 'नावल व नाटिका' या पुस्तिकेंत सणसणीत टीका केली. "आतांशी नावलांची फार कीड झाली आहे." "सांप्रत जी नावलें विकत आहेत त्यांत जेवढे पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे, जेवढ्या स्त्रिया तेवढ्या तिलोत्तमा; प्रत्येक शोकस्थलीं मरणासारखा शोक व आनंदस्थलीं स्वर्गासारखा आनंद, दुसरी उपमाच नाहीं. नवराबायकोचें भाषण म्हणजे प्रेमाचा लोट! त्यांत अभिप्राय, गूढ किंवा गांभीर्य बिलकुल नाहींत" अशा स्पष्ट शब्दांत त्यांनी या कादंबऱ्यांच्या अनिष्टतेवर प्रहार केला; त्यांतील कृत्रिमता, अतिशयोक्ति व संयमाभाव यांचें स्पष्ट दिग्दर्शन केलें. या कादंबऱ्यांचे विषय ठराविक होते. हातचें राज्य गमावल्यावर राजे व त्यांचे प्रधान यांच्या वैरावैरांच्या कल्पनाचित्रणांत मराठी मनें गुंतून पडलीं होतीं. या कथा स्थलकाल-निरपेक्ष होत्या. नाममात्र मानवी, परंतु वस्तुतः अतिमानुष, अशा सद्‌गुणांच्या प्रकारांच्या व प्रमाणांच्या वर्णनांत त्या रंगून गेल्या होत्या. अधून मधून विधवाविवाह, जरठतरुणीविवाह, आधुनिक शिक्षणाची योग्यता अशासारख्या प्रचलित सामाजिक प्रश्नांची छाया त्यांच्यावर पडे. परंतु त्यामुळे त्या अधिक अस्वाभाविक मात्र बनत. या कथांच्या लेखकांनी बालिश वृत्तीच्या मनोविनोदनाच्या पलीकडे एक कार्य मात्र निश्चितपणें साधलें. व तें म्हणजे मराठी भाषेच्या पोषणाचें. संस्कृताच्या अमर वैभवाची त्यांनी मराठीला आठवण दिली. व इंग्रजीच्या आक्रमणाच्या कठीण काळांत मराठी भाषेच्या त्या मूलस्रोताची जपणूक केली. त्यांना अनेकदां अतिशयोक्तीच्या दोषांपासून अलिप्त राहतां आलें नाहीं. परंतु, तरीहि त्यांची कामगिरी मोलाची आहे हें निःसंशय.

---

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य, पान ७२

सामाजिक कादंबरी

अद्भुत कादंबरीच्या ऐन बहाराच्या या काळांत सामाजिक कादंबरी पूर्णपणें लुप्त झाली होती, असें नाहीं. ती आपल्या धिम्या परंतु निश्चित पावलानी वाट चालत होती. अशा कांही कादंबऱ्यांत अद्भुत व वास्तविक यांचें मिश्रण आढळतें, तर कांहीमध्ये सामाजिक प्रश्न व ऐतिहासिक घटनांशी संबद्ध असलेले अद्भुत प्रसंग यांची जुळणी केलेली दिसते. रामकृष्ण बळवंत नाईक यांची 'काळपुरुष' (१८८६) व 'नाहींच ना ऐकायचं !' यासारख्या कादंबऱ्यांत सामान्य जीवन व अद्भुत, रोमहर्षक प्रसंग यांचा मेळ घातला आहे, तर बळवंत मनोहर पंडित यांच्या 'सुशील यमुना अथवा वासुदेव बळवंत फडके याच्या बंडाची धामधूम' व 'लक्ष्मी आणि सरस्वती' या कादंबऱ्या सामाजिक व ऐतिहासिक यांच्या सीमारेषेवर आहेत. उपवर मुलींच्या पित्याला लागणारी चिंता, लग्नांतील तंटेबखेडे, मुलींना होणारा सासुरवास, दागिन्यांच्या भानगडी इत्यादि सामग्रीवर बऱ्याच सामाजिक कादंबऱ्या घडवल्या गेल्या. गणेश महादेव लिमये यांची 'वेणू' (१८८६) ही त्यांतील एक उठून दिसणारी कादंबरी. वासुदेवराव, रमाबाई, त्यांची मुलें वेणू व सदाशिव यांच्या या कथेंत आडमुठ्या आयांचा मुलांचीं लग्नें लवकर करण्याविषयींचा अट्टाहास व त्यामुळे होणारी नोकरीवाल्या बापाची तारांबळ, यांचें वर्णन आलें आहे. वासुदेवराव सरकारी कामाच्या ढिगाऱ्याखाली दबले जाऊन व्यवहारांत अकुशल व अगतिक झाले आहेत, तर रमाबाईचा स्वभाव विचित्र, व वर्तन, सावत्र नसतांहि सावत्र आईसारखें वाटावें, असें रंगविलें आहे. या स्वभावामुळे त्या मावशीबाईसारख्या कारस्थानी विधवेच्या तावडींत सांपडतात. कथेची रचना अत्यंत शिथिल आहे व पुढे वेणूच्या नवऱ्याच्या चोऱ्यांची हकीकत, दागिन्यांची भानगड वगैरे प्रकारांचे सर्व धागेदोरे जुळवणें कठीण होतें. लहान गांवांतील पाटील, सावकार, इत्यादि मंडळींच्या परस्पर संबंधांचें चित्रण करण्याचा प्रयत्न लेखकानें केला आहे. परंतु पाटलाला देवदूताचें स्वरूप दिलें गेलें आहे. तो मामलेदाराची बाजू संभाळण्यासाठी व सावकाराचें बिंग फोडण्याकरिता, अचानक जेवणावळीची व्यवस्था करणें, भिकाऱ्याच्या रूपांत वेणूच्या सासरमाहेरी खेपा घालणें इत्यादि

बरींच असंभवनीय कार्यें करतो. या काळच्या कादंबऱ्यांवर कोणत्या तरी रूपाने अद्‌भुताचा प्रभाव कसा पडत असे, याचें यामुळें प्रत्यंतर पटतें.

या प्रकारांतील विशेष यशस्वी कादंबरी म्हणजे म. वि. रहाळकर यांची 'नारायणराव व गोदावरी' (१८७९). यांतील सुरवातीच्या भागावर इंग्रजी कथेची छाप पडलेली दिसते. तरीहि कथेचें वातावरण इतकें स्वाभाविक व वास्तव साधलें आहे, कीं 'मराठींतील पहिली स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी म्हणून तिला संबोधण्यास हरकत नाही', असें वि. ह. कुळकर्णी यांना वाटतें.[1] तो मान 'यमुनापर्यटणा' कडे जातो हें खरें असलें, तरी या कादंबरींतील रचनेची कुशलता, प्रसंगांतील आकर्षकता व व्यक्तिचित्रांचें मनोहारित्व खासच तिला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळवून देण्याइतकें वरच्या दर्जाचें आहे. रहाळकर यांनाहि रा. ब. मराठे यांच्याप्रमाणे अद्‌भुत कादंबरीचा उबग आला होता व त्यांतील नायक-नायिकांचें सौंदर्य, संपत्ति, 'तिजपुढें राम आणि सीता ह्यांची प्रीति कांहींच नाहीं' अशी त्यांची प्रीति, इत्यादींचें वर्णन करून आपल्या कादंबऱ्यांतील निराळेपणाचें त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेंत 'दिग्दर्शन' केलें आहे. गोखले यांची 'राजा मदन' (१८६५) ही मराठी कादंबरींतील पहिली दुःखान्तिका. परंतु 'नारायणराव व गोदावरी' हीच खरोखरी नांवाजण्याजोगी आहे. नारायणराव व गोदावरी यांनी अत्यंत धाडसाने प्रीतिविवाह केल्यावर त्यांना लाभलेल्या संसाराच्या पहिल्या कांहीं आनंदाच्या दिवसांचें वर्णन मनोहर आहे. लहान गांवांत व विशेषतः त्या काळीं, थोडें लिहिणें वाचणें करून ध्येयवादित्वाने, सत्यनिष्ठेने व सुखा-समाधानाने संसार करूं पहाणाऱ्या पुरुषाला व विशेषतः स्त्रीला त्र्यंबकभट, गोपाळराव, रामभाऊ यांच्यासारख्या श्रीमंत व श्रीमंतांनी पोसलेल्या गांवगुंडाचा कसा निष्कारण जाच असे, याचें चित्रण वास्तव व परिणामकारक आहे. त्यांच्या वजनाने व अधिकाऱ्यांच्या लांचखाऊपणामुळे नारायणरावांची बदली होऊन गोदावरी एकटी पडल्यावर तिच्या जीवनाची झालेली परवड व दुःख-दायक शेवट मनाला चटका लावणारा आहे. रहाळकरांची ही दुःखान्तिका स्वाभाविक, साधी व रसाळ उतरली आहे.

---

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य, पा. ८०.

याप्रमाणे मराठी कादंबरीच्या पहिल्या तीस वर्षांमध्ये तिच्यावर इंग्रजी, फारसी व संस्कृत या तिन्ही भाषांतील कथावाङ्मयाचा संस्कार झालेला आढळून येतो, तर तिच्या प्रवृत्तींत द्विविधता दिसून येते. तिचा एक प्रवाह अद्भुतरम्य, अलंकार-प्रचुर व करमणूकप्रधान होता व दुसरा वस्तुनिष्ठ व सामाजिक ध्येयवादाने प्रेरित झालेला होता. पहिली प्रवृत्ति स्थितिनिष्ठ व परंपरेचा पुरस्कार करणारी असते, तर दुसरी प्रगतिशील, जीवनाचें स्वरूप जाणून घेऊन त्यांत परिवर्तन घडवून आणण्याची आकांक्षा बाळगणारी, मानवाच्या वास्तव सुखदुःखांशी समरस होणारी असते. या द्विविध प्रवृत्ति वेगवेगळ्या काळांत सर्वच वाङ्मयांत, व कला-क्षेत्रांत आढळून येतात. कारण त्या जीवनव्यापी आहेत. कधी त्यापैकी एकीचें प्राबल्य होतें तर कधी दुसरीचें. त्यांच्या या सापेक्ष न्यूनाधिक्यावर त्या त्या युगांतील प्रमुख प्रवृत्ति अवलंबून असतात. मराठी कादंबरीचीं वेगवेगळीं युगेंहि या प्रवृत्तींच्या परस्पर प्रमाणाने निर्णीत झालेलीं आढळून येतील.

ऐतिहासिक कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबरी हा ‘ अद्‌भुताला व वास्तविकाला सांधणारा एक दुवा ’ असतो, असें म्हटलें जातें. ‘ मुक्तामाला ’दि कादंबऱ्यांनी तत्कालीन सुखासीन वाचकांची अद्‌भुताची आवड कशी पुरवली, हें आपण पाहिलें. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत अद्‌भुत कादंबऱ्यांतील ऐश्वर्यशाली, इच्छापूर्तिप्रधान वातावरण कायम ठेवतां येतें व शिवाय कथानकांत सत्याचा आभास निर्माण करतां येतो. ऐतिहासिकतेच्या मुलाम्यामुळे रोमांचकारी घटनांमध्ये अधिक उत्कटता येते; त्यांना ‘ घटितांचें ’ (facts चें) महत्त्व येतें. व मनावर वेगळाच परिणाम होतो. लोकादरास पात्र झालेल्या वीर पुरुषांच्या ऐतिहासिक वा काल्पनिक कृतींचें वर्णन जींत आहे त्या कथेवर उदात्ताची प्रभा स्वाभाविकपणें पसरते. पूर्वजांच्या गतवैभवाची आठवण काढण्यांत एक तऱ्हेची विषादपूर्ण पण गोड आपुलकीहि असते. व ही भावना निष्क्रियतेच्या काळांत विशेषच प्रिय वाटते. बऱ्याच ऐतिहासिक कादंबऱ्या अशा हेतूने लिहिल्या जातात. परंतु अशा आनंदासाठीं लिहिली जाणारी ऐतिहासिक कादंबरी क्वचितच बावनकशी ठरते. एक प्रकारचा सवंग आनंद देण्याचा हेतुपूर्वक प्रयत्न तींत केला जातो. अस्सल ऐतिहासिक कादंबरीची निर्मिति अशा तऱ्हेने होत असेल, असें वाटत नाहीं. अद्‌भुताचा रोमांच व सत्याभासाचें समाधान हे तिचे उपपरिणाम असतात; ते हेतूचें स्थान बळकावीत नाहीत. तिची निर्मिति इतिहासकाळांतील जीवनाविषयींच्या आस्थेमुळे, अभिमानामुळें होत असते. व अशी आस्था किंवा आपुलकी वाडवडिलांच्या पुण्याईवर सुखासीनपणें पण निष्क्रियपणें जगणारांना वाटत नाही. भाविकालांत कांही करण्याच्या आकांक्षेने ज्यांचीं मनें भारलीं आहेत, व जें कांही करायचें तें आपल्या पूर्वपरंपरेशी सुसंगत असावें, पूर्वगौरवाला साजेसें असावें, अशी ज्यांना तळमळ वाटत असते, त्यांनाच ही आस्था व आपुलकी वाटते.

रा. भि. गुंजीकर यांची मोचनगड नामें मराठींतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी याच वृत्तींतून निर्माण झाली.

इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीला महाराष्ट्राचें मन निष्प्रभ झालें होतें. नव्या आकांक्षांकडे दृष्टि उचलून पहाण्याची शक्ति त्यांत राहिली नव्हती व जुन्या आठवणी ज्या शिल्लक होत्या त्या केवळ निकटच्या काळांतील, म्हणजे दुसऱ्या बाजीरावाच्या विलासी व घरबुडव्या काळांतीलच होत्या. त्यामुळे या काळच्या उच्च वर्गाला अद्भुत कादंबरीच्या वाचनाचा विरंगुळा फार सोयीचा वाटला. परंतु १८६५ ते १८७५ या अद्भुत कादंबरीच्या सरशीच्या दशकांतच जीवनाची कळा पालटूं लागली. बऱ्याच अंशी इंग्रजी संस्कारांमुळे नवविचारांना चालना मिळूं लागली. सार्वजनिक सभा पुणें, मुंबई वक्तृत्वोत्तेजक सभा, प्रार्थना समाज इत्यादि अनेक संस्थांचा पाया घातला गेला. ‘ निबंधमाले ’ला प्रारंभ झाला (१८७४). सद्यःकालीन जीवनाविषयी व ऐतिहासिक घटना व व्यक्ती यांच्या विषयी दृष्टिकोन बदलूं लागला. ग्रँट डफ सारख्या इतिहासकाराशी टक्कर घेण्याचें धैर्य व त्याने केलेलें मराठी राज्याचें व मराठशाहींतील व्यक्तींचें वर्णन किती अज्ञानमूलक व असत्य आहे हें ठासून सांगण्याची शक्ति नीळकंठराव कीर्तने यांच्यासारख्या कॉलेजांतील विद्यार्थ्याला देखील (१८६७) प्राप्त झाली. मराठ्यांच्या इतिहासाचें अध्ययन वेगळ्याच रीतीने सुरू झालें. १८७८ मध्ये ‘ काव्येतिहाससंग्रह ’ जन्मास आला व महाराष्ट्रांतील इतिहाससंशोधनाला ‘ खरा ठसठशीत आरंभ झाला. ’ [१]

यापूर्वी १८६१ मध्ये विनायकराव कीर्तने यांचें थोरले माधवराव यांच्या मृत्यूवरील सुंदर व मराठींतलें पहिलें ऐतिहासिक नाटक प्रसिद्ध झालें. पेशवेकालीन समाजाविषयीं आपुलकी, थोरल्या माधवरावांच्या गौरवाची व सत्त्वशीलतेची जाणीव, यांचें या नाटकांत ठिकठिकाणीं प्रत्ययास पटतें. रमाबाईच्या सहगमनाचा प्रवेश अजूनहि उदात्त व करुणरम्य वाटतो. यानंतर सहा वर्षांनी (१८६७) ‘ विविधज्ञानविस्तारा ’मध्ये ‘ मोचनगड ’ नांवाची रा. भि. गुंजीकर यांनी लिहिलेली ‘ कल्पित गोष्ट ’ क्रमशः प्रसिद्ध होऊं लागली. हीच मराठींतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी.

---

१. द. वा. पोतदार : अ. म. सा., पा० ३२३

मोचनगड

गुंजीकरांनी आपल्या लिखाणाला 'कल्पित गोष्ट' म्हटलें; कादंबरी म्हटलें नाही. परंतु ही 'कल्पित गोष्ट' केवळ कादंबरीच नव्हे तर 'ऐतिहासिक कादंबरी' या नांवाला साजेशी आहे. अ. का. प्रियोळकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'मोचनगड' हा ऐतिहासिक कादंबरीचा एक उत्कृष्ट आदर्श आहे.'[१] गुंजीकरांना कादंबरीच्या उद्दिष्टाविषयी स्पष्ट कल्पना होती. रिसबुडांच्या 'विश्वासराव' कादंबरीचें परीक्षण लिहितांना त्यांनी आपले हे विचार नमूद केले. व ते विचार अद्भुत वा सामाजिक कादंबऱ्यापेक्षांहि ऐतिहासिक कादंबरीला जास्त साक्षेपाने लागू होतात. गुंजीकरांनी नुकतीच 'मोचनगड' ही कादंबरी हातावेगळी केली होती व ते 'गोदावरी' नामक, पोर्तुगीजांच्या इतिहासावरील, कादंबरी लिहीत होते. त्यामुळे त्यांच्या विचारांना असें वळण व अशी धार येणें साहजिक झालें असावें. त्यांनी लिहिलें कीं "कल्पित गोष्टी लिहिणाराचा उद्देश लोकांच्या रीतिभाती, त्यांचीं धर्मसंबंधीं मतें, राज्यप्रकरणीं अभिप्राय, त्यांचे पोशाख, लढाईच्या रीति, त्यांच्या विचारसरणी वगैरेंचें वर्णन करण्याचा असला पाहिजे; तीं केव्हांचींहि असोत, त्यांच्यावेळची किंवा पूर्वीच्या वेळचीं. तसेंच या गोष्टीच्या स्थळाचें वर्णन केलें पाहिजे. मनुष्याचा स्वभाव सांदीकोंदीतून शोधला पाहिजे. सारांश, कवि (कादंबरीकार) हा एक इतिहासकारच आहे." व्यासंग व पद्धतशीर विचार या विषयीचा गुंजीकरांचा हा आग्रह लक्षणीय आहे. 'मोचनगड' या कादंबरींत या दोन्हीचें प्रत्यंतर पटतें. परंतु, आपल्या व्यासंगाचा त्यांनी केवळ पुस्तकी उपयोग मात्र केला नाही. आपल्या व्यासंगाच्या जोरावर ते शिवाजीच्या उदयकाळांतील मराठ्यांच्या जीवनाशीं समरस झाले व तत्कालीन वातावरणाचें कांटेकोर पण जिवंत चित्रण करणें त्यांना शक्य झालें.

रंगोपंत ठाणेदार, शामजी रांगडे इत्यादि 'मोचनगड' कादंबरींतील सर्व मुख्य पात्रें, प्रसंग व स्थळें काल्पनिक आहेत; कांही ठिकाणीं तानाजी किंवा बाजी फसलकर यांचा निर्देश व शेवटीं शिवाजीमहाराजांचें दर्शन एवढीच प्रत्यक्षपणें

---

१. मुंबईच्या वाङ्मयसेवामंडळापुढे केलेलें भाषण. मोचनगड, आ. ३ री, परिशिष्ट.

ऐतिहासिक सामग्री वापरली आहे. वास्तविक, ऐतिहासिक कादंबरीची हीच खरी प्रकृति आहे. या दृष्टीने ऐतिहासिक महत्कथा व ऐतिहासिक कादंबरी यामधील प्रियोळकरांनी दाखवलेलें विभिन्नत्व लक्षांत घेण्याजोगें आहे. "खऱ्याखुऱ्या ऐतिहासिक व्यक्ति, प्रसंग व स्थळें यांच्या साहाय्याने ज्यांना कादंबरीच्या धर्तीवर आकर्षक कथा लिहावयाची असेल, त्यांनी इतिहासाशी तंतोतंत मेळ ठेवूनच ती लिहावी व त्याला ऐतिहासिक कादंबरी असें नांव न देतां ऐतिहासिक महत्कथा असें नवें नांव द्यावें......पण ज्यांना ऐतिहासिक कादंबरी लिहावयाची असेल त्यांनी पात्रें, प्रसंग व स्थल काल्पनिक घेऊन जुन्या चालीरीति व वातावरण यांच्या साहाय्याने ऐतिहासिक सत्याभास निर्माण करावा." पाश्चात्य साहित्यांतील ऐतिहासिक कादंबरीवरील विचार देखील याच पद्धतीचे आहेत. स्कॉटच्या आधींच्या तथाकथित ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी ऐतिहासिक कादंबरींतील मुख्य पात्रें ऐतिहासिक नसावींत, हें सूत्र पाळलें नाही. व अखेर त्यांना आपल्या अज्ञानाचा व साहसाचा भूर्दंड द्यावा लागला, असें वॉल्टर रॅले यांनी म्हटलें आहे. तसेंच, इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांच्यातील साम्यभेदांचें दिग्दर्शन करतांना ट्रिव्हेलियनने म्हटलें, कीं ऐतिहासिक कादंबरींत भूतकाळांतील खऱ्या घटनांचें निरूपण अपवादात्मकच असतें. त्यांमध्ये ऐतिहासिक घटितांचें अनुकरण करून नैसर्गिक जीवनांतील वैचित्र्य व समृद्धि यांनी नटलेल्या प्रातिनिधिक कथांच्या निर्मितीचा प्रयत्न केला जातो. या सत्याभासाच्या निर्मितीसाठी व्यासंगाबरोबर वर्णित कालाशी सहानुभूति अवश्य असते. गुंजीकरांजवळ ही सर्व सामग्री होती. व त्यामुळे त्यांनी आपल्या पहिल्याच कृतींत ऐतिहासिक कादंबरीचा आदर्श घालून दिला. त्यांच्यानंतर हरि नारायणांनी हाच कित्ता गिरवला व त्याला अधिक भरदारपणा व विशालता प्राप्त करून दिली.

गुंजीकारांची भाषा सरळ, साधी पण भावगर्भ आहे. जामगांवांतील जुन्या वाड्याचें वर्णन करतांना "तो इमानी दिवा आपल्या अब्रूदार धन्याच्या घराची जीर्णावस्था प्रेक्षकांच्या नजरेस न आणण्याची आपल्याकडून शक्य तितकी मेहनत करीत आहे, असें दिसे" अशी उत्प्रेक्षा ते करतात व अभावितपणें मोंगलांच्या राजवटींतील देशमुखांच्या उतरत्या कळेचें व कळानष्ट घरंदाज जीवनाचें सूचक चित्र उभें करतात. नवऱ्याला अंतरलेल्या स्त्रीच्या

चिंताग्रस्त मनःस्थितीचें वर्णन नवऱ्याच्या ताटांत जेवण्याच्या अत्यंत घरगुती पद्धतीचा निर्देश करून ते चटकदारपणें रंगवतात. दौलत्यासारख्या धूर्त, चपळ व खोडकर पोराचें चित्र चटकन नजरेंत भरतें व हाच 'उषःकाल'मधील सावळ्याचा पुरःसर हें लक्षांत आल्याखेरीज रहात नाहीं. 'मोचनगडा'तील सर्वच माणसें साधीं, सरळ व निष्ठावंत. त्यांचीं मतें औचित्यनिष्ठ, निष्ठा सनातन व वागणें ठराविक. परंतु या ठराविकपणांत कृत्रिमता मात्र वाटत नाही. कारण लेखक त्यांच्या काळच्या वातावरणाशी समरस होतो, व घटना उठावदारपणें रंगवतो. कादंबरीची सुरवातीची घटना म्हणजे कादंबरीचा नायक गणपतराव व त्यांचा सवंगडी भगवंतराव यांनी तुरुंगांतून सुटून कड्यावरून उडी घेण्याची. तेथपासून तों अखेर शिवाजी महाराज गडावर स्वारी करीपर्यंत कथेंतील कुतूहल कायम ठेवण्यांत येतें. व त्यामुळे रेखीव स्वभावचित्रणाचा अभाव जाणवत नाही. वास्तविक, या काळच्या कादंबऱ्यांत स्वभावचित्रणाची अपेक्षा करणें हेंच अनैतिहासिक, जी जाणीव उदयास आली नाही तिच्या अभिव्यक्तीची अपेक्षा करण्यासारखें आहे.

इतर कादंबऱ्या

'मोचनगडा'च्या उदाहरणानंतर हा कादंबरीप्रकार लवकरच लोकप्रिय झाला. १८७८ त 'काव्येतिहाससंग्रह' सुरू झाल्यापासून ऐतिहासिक व्यक्तींचीं चरित्रें प्रसिद्ध होऊं लागलीं होतीं. ना. वि. बापट यांनी या चरित्रविषयक कुतूहलाची व कादंबरींतील कल्पकतेची सांगड घालून 'पहिले बाजीरावसाहेब', 'संभाजी', 'चितुरगडचा वेढा' इत्यादि कथा लिहिल्या. या ग्रंथांत गुंजीकरांच्या लिखाणांत दिसून येणारी ऐतिहासिक कादंबरीविषयी स्पष्ट कल्पना दिसून येत नाही व ऐतिहासिक सत्याविषयी विशेष आदरहि आढळत नाही. मात्र बापटांची भाषासरणी व प्रसंग रंगविण्याची हातोटी यांच्यामुळे कथा वाचनीय होतात. गुंजीकरांच्या पद्धतीने कल्पित पात्रांच्या मध्यवर्ति कल्पनेवर उभारलेली दुसरी ऐतिहासिक कादंबरी '१८५७ सालचे बंडाची धामधुम किंवा हंबीरराव व पुतळाबाई' ही होय. ही १८७३ सालीं विष्णु जनार्दन पटवर्धन यांनी लिहिली. बळवंत मनोहर पंडित यांच्या 'सुशील यमुना अथवा वासुदेव बळवंत फडके याच्या बंडाची धामधूम'

(१८९१ दुसरी आवृत्ति), ‘ लक्ष्मी व सरस्वती ’ या कादंबऱ्यांची तऱ्हा थोडी वेगळी आहे. यापैकी पहिली पटवर्धनांच्या कादंबरीच्या कल्पनेंतून व नांवांतून स्फुरली असावी, असें वाटतें. परंतु तिची मांडणी वेगळी आहे. सामाजिक कथा व राजकीय घटना यांचें या कथेंत मिश्रण केलें आहे. रामोशांच्या साह्याने वासुदेव बळवंत फडके यांनी इंग्रजांविरुद्ध बंड उभारलें त्या काळच्या घटनांवर ही कादंबरी असल्याची लेखकाने कथेच्या नावांतच ग्वाही दिलेली आहे. परंतु कथेंतील मुख्य धागा यमुना नांवाच्या एका दुर्दैवी स्त्रीच्या जीवनाचा आहे. पंडितांना तत्कालीन घटनांविषयी, सामाजिक व राजकीय विचारसरणीविषयी, जीवनपद्धतींविषयी बरीच माहिती आहे; व तें स्वाभाविक होतें. कारण कादंबरींतील वर्णित काळ अलीकडला, इंग्रजी राजवटीच्या प्रारंभीचाच आहे. परंतु या सर्व माहितीची एकजीव जुळणी झाली नाही. कोठलेंच वर्णन भाव हालवणारें नाही किंवा घटना परिणामकारक नाही. खुद्द फडक्यांच्या बंडाविषयी लेखकाची वृत्ति देखील निश्चित असावी असें वाटत नाही. कुठे त्यांच्या स्वातंत्र्यप्रीतिविषयी आदर व्यक्त झाला आहे, तर कुठे त्यांना इंग्रजांच्या तोंडी शोभतील अशीं विशेषणें बहाल केलीं आहेत. कादंबरींतील भाषेचा थाट व रचनेचें तंत्र पंडिती वळणाचें व ‘ मुक्तामाला ’दि कादंबऱ्यांच्या तऱ्हेचें आहे. मात्र स्थलकालनिश्चिति, पुण्यांतील पेठांचें वास्तव वर्णन, रहिवाशांच्या सामाजिक दर्जाची जाणीव, इत्यादि गोष्टी तंत्रदृष्ट्या नव्या वाटतात.

‘ लक्ष्मी आणि सरस्वती ’ ही पंडितांची कादंबरी नारायणराव पेशव्यांच्या वधानंतरच्या बारभाईच्या काळच्या घटनांवर आधारलेली आहे. तींत नाना फडणवीस व राघोबा यांच्यामधील विरोध, सखारामबापूंचें दुटप्पी वर्तन, इत्यादींच्या चित्रणाचा प्रयत्न केला आहे. परंतु कथेंतील मुख्य सूत्र लक्ष्मी व सरस्वती या दोन कल्पित पात्रांच्या जीवनाचें आहे. कादंबरीची प्रस्तावना तिच्या विचित्रपणाने स्मरणांत राहते. तींत रविवर्म्यांच्या लक्ष्मी आणि सरस्वती या चित्रांचें वर्णन आहे, बडेभाई नांवाच्या टांगेवाल्याची हकीकत आहे व ‘ हिस्टॉरिकल नॉव्हेल ’ या इंग्रजी प्रकाराविषयी माहितीहि आहे. पंडित हे हौशी लेखक. त्यांना विद्वत्तेची आवड, अलंकारिक भाषाशैलीची हौस.

गुंजीकरांचा दृष्टिकोण व पंडितांची वृत्ति हे दोन सर्वस्वीं वेगळे प्रकार. पूर्वेतिहासाविषयीच्या आस्थेने प्रस्फुरित होऊन व त्या काळांविषयी फारच थोडी माहिती उपलब्ध असूनहि त्यांतील वातावरणाशी समरस होऊन गुंजीकरांनीं 'मोचनगड' लिहिली, तर पंडितांच्या कादंबरींत पेशव्यांच्या विषयी उरलीसुरली मायाहि मरून गेल्याचें व महाराष्ट्रांतील बरीच नवशिक्षित मंडळी आपल्या जीवनाकडे इंग्रजीच्या दृष्टीने पाहूं लागल्याचें स्पष्ट चिन्ह दिसतें. पंडितांच्या कादंबऱ्या यशःसंपादन व मनोरंजन यांच्यासाठी लिहिलेल्या वाटतात.

द्वा. ना. रणदिवे यांच्या 'शिक्षक' (१८८३) या कादंबरीचा शं. गं. दाते यांनी सामाजिक प्रकारांत समावेश केला आहे.[1] परंतु वास्तविक तिचा मुख्य हेतु ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करून लॉर्ड डलहौसीच्या संस्थानें खालसा करण्याच्या नीतीवर टीका करण्याचा आहे. रावराजे समशेर-बहादूर यांनी बालपणापासून पाळलेला मुलगा दत्तक घेण्याची त्यांना परवानगी न देतां त्यांचें संस्थान खालसें करण्यांत आलें ही या कथेंतील मुख्य घटना आहे. सरकारी नोकरींतील एका व्यक्तीने इंग्रजांच्या राजनीतीवर अशी टीका करणें धाष्टर्याचें होतें, हें सरवटे[2] यांचे म्हणणें रास्त आहे. व हें धाष्टर्य फार नजरेंत भरूं नये म्हणूनहि कदाचित् ग्रंथकर्त्याने नांवापुरतें तरी नायकाचें पद कादंबरींतील रावराजे वा त्यांचा मुलगा यांना न देतां त्या मुलाच्या शिक्षकाला दिलें असावें. अव्वल इंग्रजींतील संस्थानिकांचें जीवन रंगविण्यांत रणदिवे यांना बरेंच यश आलें आहे. रावराजे यांचा कृतकपुत्र बाळासाहेब व सेनापतिकन्या सुंदरा यांचें प्रेम जडतें; बाळासाहेब दत्तक जाऊन राज्यावर येणार या भरंवशावर त्यांचें लग्न ठरतें; परंतु अखेर साहेबा-कडून विपरीत खलिता येऊन रावराजांना मृत्यु येतो, सुंदराशी विवाह अशक्य ठरून बाळासाहेब देशोधडीला लागतात, असा कथाभाग आहे. या सर्व स्थित्यंतरांत बाळासाहेबांचे शिक्षक नारायणराव त्यांच्या पाठीशीं राहतात, त्यांना

१. मराठी ग्रंथसूचि

२. म. सा. स. पा० ८१

धीर देतात, व विवेकी वृत्तीने जीवनाला तोंड देण्याला समर्थ करतात. कादंबरीचा केवळ पूर्वार्ध प्रसिद्ध झाल्यामुळे ती अपूर्ण आहे.

या सुमारास बऱ्याच भाषांतरित कादंबऱ्याहि प्रसिद्ध झाल्या. ' ठगाची जबानी ', ' शिलादित्य ', ' अनाथ पांडुरंग ', ' मथुरा ' इत्यादि इंग्रजीचीं रूपांतरें होत. तसेंच, बंगालींतून ' श्री शिवछत्रपति ' (१८९३), ' दुर्गेशनंदिनी (१८९८) इत्यादींचें भाषांतर झालें.

हरि नारायण आपटे

ही सर्व ज्यांच्यासाठी जणू पूर्वतयारी होती, त्या हरि नारायण आपट्यांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी १८९० मध्ये प्रसिद्ध झाली. मेडोज् टेलरच्या एका कादंबरीच्या आधाराने त्यांनी या प्रकारच्या लेखनाला सुरवात केली. परंतु त्यानंतर पांच वर्षांतच त्यांच्या या बाबतींतल्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा विकास झाला व त्यांनी ' उषःकाल ' ही आपली थोर व रसाळ कादंबरी लिहिली. पुढील वीस वर्षांत ' केवळ स्वराज्यासाठी ', ' गड आला पण सिंह गेला, ' ' मध्याह्न, ' ' सूर्योदय, ' ' सूर्यग्रहण ' इत्यादि मराठशाहीच्या इतिहासावर आधारलेल्या कादंबऱ्या लिहून त्यांनी शिवशाहीचें कथामय स्मारक उभारलें, तसेंच ' रूपनगरची राजकन्या, ' ' चंद्रगुप्त, ' ' कालकूट, ' या कादंबऱ्यांतून प्राचीन भारताच्या व राजपुतांच्या इतिहासकालांतहि मराठी मनाला हिंडविलें. ' वज्राघात ' या विजयनगरच्या साम्राज्याविषयींच्या कादंबरींत त्यांनी ऐतिहासिक कथानक व खोल मानवी भावनांची तळमळ यांची चित्तवेधक जुळणी घालून दिली.[१]

' वज्राघाता 'ने हरि नारायणांच्याच निर्मितीची समाप्ति झाली असें नाही; ऐतिहासिक कादंबरीच्या जगतावरच संधिप्रकाश पसरला. त्यापूर्वी १९०९ मध्ये नारायण हरींचा ' अजिक्यतारा ' उगवला होता. व पुढे ' मानवी आशा, ' ' लांछित चंद्रमा ' इत्यादींचाहि उदय झाला. परंतु ऐतिहासिक कादंबरीवर पसरलेल्या अंधाराचें निराकरण झालें नाही.

---

१. समग्र विवेचनासाठीं ह. ना. आपटे यांचे वरील प्रकरण पहावें

नारायण हरि आपटे

हरि नारायणांच्या पावलावर पाऊल टाकूनच नारायण हरि आपटे यांनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाला सुरवात केली. व 'अजिंक्य तारा' (१९०९) या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीचा दराच बोलबालाहि झाला. परंतु हरि नारायणांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या विश्लेषणाच्या पार्श्वभूमीवर नारायण हरींच्या त्याच प्रकारच्या कादंबऱ्यांचें विश्लेषण करावयास सुरवात करतांच एवढ्या काळांत समाजांतील विचाराचे प्रवाह, इतिहासविषयक वृत्ति व कादंबरीची पद्धति किती बदलली हें एकदमच स्पष्ट होतें. हरि नारायणांच्या लेखनांतील ऐतिहासिकतेविषयी, तत्कालीन जीवनाच्या पार्श्वभूमीच्या चित्रणा-विषयी अनेकांनी असमाधान व्यक्त केलें आहे. परंतु यापुढील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत या दिशेने तेवढाहि प्रयत्न झालेला दिसत नाही. पूर्वजांच्या पराक्रमाची जाणीव, त्याविषयी अभिमान व कुतूहल यांची जी लाट महाराष्ट्रावर एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस आली होती ती विसाव्या शतकाच्या प्रारंभींच ओसरूं लागली होती. इतिहाससंशोधन संथपणे, शास्त्रीय वृत्तीने चालू राहिलें. परंतु त्या संशोधनापासून स्फूर्ति घेऊन त्याने उजळलेल्या इतिहासाचें समाजाला दर्शन घडवणारा ललित-लेखक मात्र महाराष्ट्रास लाभला नाही. केवळ हरि नारायणांनी प्रसृत केलेल्या तंत्रपद्धति व विचारवृत्ति यांचें यांत्रिक अनुकरण मात्र होत राहिलें. कलेच्या राज्यांत ही एक मोठी अडचणीची पण अपरिहार्य प्रक्रिया आहे, कीं जेथे यांत्रिक अनुकरण होतें तेथे अवश्यमेव मुमूर्षुत्व येतें. ती कला आभासनिष्ठ होते. तिच्यांत जीव तर राहात नाही, पण सत्याचा, जिवंत भावनेचा आत्मा निघून गेल्यावर ती बाह्य उपाधींनी, खोट्या रंगविलासांनी स्वतःला सांवरूं पहाते.

'अजिंक्य तारा' या कादंबरींत ताराबाईच्या राजवटींत परशुराम त्र्यंबक यांच्या नेतृत्वाखाली मराठ्यांनी अजिंक्य तारा अथवा अजिमतारा हा किल्ला जिंक-ल्याची हकीकत आहे. परंतु वास्तविक, ऐतिहासिक कथानकाच्या आभासाखाली केवळ शृंगारिक कारस्थानांच्या गुंतवळ्यानेच ही कादंबरी भरली आहे. मराठ्यांच्या इतिहासाचें नुसतें नांव. तत्कालीन इतिहासाची लेखकाने माहिती बरीच मिळवली. परंतु त्या सर्व माहितीचा त्याच्या कलाहेतूशीं एकजीव कुठेच

झाला नाही. व परिणामतः कादंबरींत इतिहासप्रधान प्रकरणें वेगळीं राहिलीं; त्यांचें स्वरूप केवळ निबंधवजा राहिलें; त्या प्रकरणांना नांवेंदेखील ' तत्कालीन देशस्थिती ' यासारखीं निबंधांच्या शीर्षकाप्रमाणें दिलीं गेलीं. अशीं प्रकरणें एखाद्या संक्षिप्त आवृत्तींत अलग उचलून बाजूला केलीं गेलीं, तरी कथेची हानि होणार नाही. धीरसिंह-पद्मिनीचें परस्पराकर्षण, हाच या कादंबरीचा आत्मा होय. धीरसिंह हा मुसलमानांच्या चाकरींत असलेला, परंतु नेकीचा ' तरुण, शूर, सौंदर्यसंपन्न ' असा रजपूत वीर. पद्मिनीचें खरें नांव वनलता. ती सागरसिंह व सुवर्णदेवी या मोंगलांच्या तावडींत सांपडून निष्क्रिय बनलेल्या, केवळ करुणास्पद जोडप्याची हरवलेली मुलगी. परशुराम त्र्यंबक यांची ती कृतकदुहिता. सुंदर, सौजन्यशील, शूर, पुरुषवेषांत हिंडणारी. कथेच्या शेवटीं अजिंक्यताऱ्याच्या लढाईत तीच पहिली चढाई करते.

धीरसिंहाच्याभोवती जें रम्य भावभावनांचें वलय उत्पन्न केलें गेलें आहे त्यांतला बराच अंश गुलबहार या मुसलमान कन्यकेकडे जातो. धीरसिंह व गुलबहार लहानपणापासून बरोबर, बहिणभावाप्रमाणे वाढलीं. गुलबहारचें नाजुक, आश्रयावलंबी जीवन व पद्मिनीची स्वतंत्र वीरवृत्ति यांचा विरोध कांहीसा मनोहर वाटतो. पात्रापात्रांचा विरोधी परिणाम ही नारायण हरींची एक आवडती कल्पना दिसते. कधी कधी या कल्पनेचा ते कौशल्यपूर्ण उपयोग करतात; पण अनेकदां बऱ्याच ढोबळपणेंहि. याच कादंबरींतील दौलतराव व हिंमतराव यांची जोडी दुसऱ्या वर्गात मोडेल.

यानंतर १९१२ ते १९२२ पर्यंत नारायण हरींनी ' मानवी आशा विरुद्ध देवाची इच्छा ' (१९१२), ' लांछित चंद्रमा ' (१९१४), ' रजपुतांचा भीष्म ' (१९१९) व ' संधिकाल ' (१९२२) अशा चार ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्या चारी रजपुतांच्या इतिहासावर आधारलेल्या आहेत. चितोड-विषयीं निष्ठा, आपला धर्म, आपली संस्कृति, आपलें पावित्र्य याविषयींचा रजपुतांचा कडवा अभिमान हे या कादंबऱ्यांचे मुख्य विषय. राजपुतांच्या इतिहासाविषयीं कुतूहल व आदर या काळांतील सर्वच भारतीय भाषांतील साहित्यांत दिसून येतात. या काळांत भारतीयांच्या निष्ठा प्रत्यक्ष जीवनांत सर्व बाजूंनी खंडित झाल्या होत्या; प्रत्यक्षाकडून त्यांनी माघार घेतली होती.

प्रत्यक्षांतून परतलेल्या स्वाभिमानाने, वीरश्रीने जणू राजपूत इतिहासाचा आश्रय घेतला होता व भारतीय प्रतिभा या कालखंडाचें चित्रण व गुणगान करण्यांत रंगली होती. हरि नारायणांच्या प्रतिभेने ज्या वृत्तीने महाराष्ट्राचा इतिहास तत्कालीनांच्या दृष्टीपुढे उभा केला त्या वृत्तींत या दृष्टीने बरीच भिन्नता वाटते. वास्तवापासून परत फिरलेली, प्रत्यक्षांत अगतिक ठरलेली प्रतिभा काल्पनिकांतहि आभासाश्रयीच ठरते. व मग ती स्वतःला एका ठराविक तंत्राच्या पिंजऱ्यांत कोंडून घेते. हाच प्रकार या चार कादंबऱ्यांत दिसून येतो. यांच्या कथानकांचें व पात्ररचनेचें विश्लेषण केल्यास त्यांत पुष्कळच सारखेपणा दिसून येतो. या कादंबऱ्यांतील नायक, स्वाभाविकपणें, चितोडशी इमान राखणारा, चितोडच्या वैभवाच्या पुनरुज्जीवनासाठीं किंवा रक्षणासाठीं सर्वस्वत्यागास तयार असणारा, असा असतो. त्याच्या परिसरांत बहुशः दुर्गावती-अनारकली (रजपुतांचा भीष्म), मेनलदेवी-जयश्री (संधिकाल) किंवा पूर्वाश्रमींची भुलैय्या व मंगला (लांछित चंद्रमा) यांच्यासारख्या दोन प्रकारच्या दोन स्त्रिया असतात. पहिल्या प्रकारच्या स्त्रिया स्वार्थी व कपटी, महत्त्वाकांक्षी व विलासप्रिय असतात. कथानकांतील असत्पक्षाशीं त्यांचें संगनमत असतें. दुसऱ्या सत्पक्षांतील, अनारकली, जयश्री, मंगला यांचें चित्रण विशेष चित्ताकर्षक होतें. अनारकलीचें चोंडावरील उत्कट, निःस्वार्थ, ऐहिकतेपासून अलिप्त असलेलें प्रेम, जयश्रीची निष्ठा व पावनशक्ती, ज्याच्याशीं प्रतारणा करून जीवें मारण्याचा तिने संकल्प केला होता त्याच वीरपतीच्या दर्शनाने मंगलेमध्ये झालेलें परिवर्तन या सर्वांचें चित्रण कांहीसें आकर्षक वाटतें. या कादंबऱ्यांतील रसाचें हेंच मुख्य उगमस्थान दिसतें. ‘अजिंक्य तारा’-तील पद्मिनीप्रमाणे वरील रजपूतरमणींपैकीं बहुतेक जणी पुरुषवेषाने हिंडतात, पराक्रम करतात, गुप्त कारस्थानें करतात. अनारकली उत्तरार्धांत योगिनीच्या वेषाने वावरते, आपलें एक स्वतंत्र सैन्य उभारते. योगिनीचें सामर्थ्य व महाराणीचें वैभव यांचा तिच्या ठायीं संयोग होतो. या कल्पनांच्या अवलंबामुळे कादंबऱ्यांत एकप्रकारची रहस्यमयता, उत्कटता व कांहीशी उदात्तताहि आली आहे. कोणाला ही व्याजोदात्तता वाटण्याचा संभव आहे. परंतु राजपूत स्त्रियांची भावोत्कट शीलनिष्ठा, वीरपुरुषांवरील त्यांची श्रद्धा व भक्ति, त्यांची स्वतःची

रोमांचकारी वीरवृत्ति व युद्धकौशल्य यांचीं इतिहासांतील वर्णनेंहि नारायण हरींच्या कादंबऱ्यांतील अनेक अद्‌भुतरम्य घटनांना फिक्क्या पाडतील¹.

या कादंबऱ्यांत वरचेवर भेटणारी आणखी एक व्यक्ति म्हणजे नायकाचा विश्वासू सेवक. चोंडाचा सेवक बहादुरसिंग प्रत्येक संकटाची धन्याला सूचना देण्यांत तत्पर असतो. तो अखंड जागरूक रहातो व वेळप्रसंगीं धन्याहून अधिक कार्यक्षम ठरतो. अखेर तो स्वामिकार्यांत प्राणाला मुकतो. शत्रूच्या हातीं सांपडून त्याचे हालहाल होत असतांहि स्वदेशप्रीति व पारतंत्र्याच्या लाजिरवाण्या जिण्याचें आवेशपूर्ण वर्णन करीत तो प्राण सोडतो. याचाच मानसबंधु राणा हमीरचा सेवक हरदेव. राजपूत वीरांचे हे विश्वासु सेवक म्हणजे आपल्या स्वामीची केवळ सावली. धन्याला गुप्तपणें आलेल्या द्वंद्वयुद्धाचें आव्हान स्वतःच स्वीकारण्याची चलाखी देखील ते करतील. पुरुषवेषधारी मंगलेने हमीरच्या सहवासांत व सेवेसाठीं रहाण्याचें ठरल्यावर आपलें गुप्ति राखण्यासाठीं तिला प्रथम हरदेवाला दूर करण्याचें कार्य करावें लागलें हे सर्व सेवक एकाच साच्यांत बनवलेले वाटतात. स्वामिनिष्ठा हा राजपुत जीवनाचा आत्मा. या आत्म्याचें दिग्दर्शन ठराविक प्रतीकांनी करणेंच लेखकाला जमलें. या आत्म्याला विविध रूपांनी साकार करण्याची प्रभावी शक्ति त्यांच्या कलेत दिसत नाही. व त्यामुळे व्यक्तिचित्रांच्या दृष्टीने विचार करतां, नारायण हरींच्या कादंबऱ्यांनी 'मुक्तामाला'दि ग्रंथांतील विशेषणात्मक वर्णनांकडे जाणारी परतवाट धरलेली दिसते. येथे मनोरचनेची विविधता नाही, भावनांची संमिश्रता नाही. नायक तरुण, शूर, सौंदर्यसंपन्न व स्वार्थत्यागी, नायिका सौंदर्यवती, कोमल पण वीरवृत्तीची, सेवक स्वामिनिष्ठ व कार्यक्षम, खलनायक सर्व दुर्गुणांचें माहेरघर, अशा तऱ्हेचें कप्पेवजा स्वभावचित्रणच सर्वत्र केलेलें आहे.

याला कांहीसा अपवाद 'संधिकाल' या कादंबरींत मात्र आढळतो. कोणत्याहि संधिकालांत आढळून येणाऱ्या संमिश्र वृत्तींचें चित्रण या कथानकांत बऱ्याच प्रमाणांत साधलें आहे. मानसिंगाच्या व्यक्तिरेखेंत हें कौशल्य विशेष

---

१. ह. वा. देशपांडे : राजपूत संस्कृति;
ह. वा. देशपांडे : राजपूत राज्यांचा उदय व ऱ्हास

आढळून येतें. मानसिंग हा स्वाभिमानशून्य पित्याचा व व्यभिचारी मातेचा मुलगा. तो लहानपणापासून मोंगल राजधानींत वाढला. जहांगिराचा सहवास व मैत्री याच्यामुळें तो स्त्रैण व विलासविकल बनलेला असतो. परंतु ईसरसिंगाच्या हस्तें राजपूत निष्ठेचे प्रहार त्याच्या मनावर होतांच तो जागा होतो. एकीकडे, हसीनेवरील त्याची मोहबत, त्याची विलासप्रियता, सुखलोलुप विस्मरणशीलता; व दुसरीकडे, ईसरसिंगाच्या जाज्वल्य राजपूतनिष्ठेमुळे झालेली नवी जाणीव यांचा संग्राम त्याच्या अंतःकरणांत सुरू होतो. त्याच्या वृत्तींतील परिवर्तनाचें वर्णन सूक्ष्म व प्रत्ययकारी वठलें आहे. या परिवर्तनांत अस्वाभाविकता नाही, अचानकपणाहि नाही. ज्याचें पूर्ववय गुलामींत व विलासांत गेलें, जो शरीरानें व मनानेंहि अत्यंत नाजुक व हळुवार आहे, त्याच्यापुढे कितीहि तेजस्वी आदर्श ठेवला तरी मूळ वृत्ति पुनः पुन्हा डोकें वर काढणार, याची लेखकाने आठवण ठेवली आहे. मानसिंगाने कितीहि प्रयत्न केले तरी तो आपलें व आपल्या मायभूमीचें भवितव्य निश्चयाने घडवण्याला असमर्थ ठरतो. शत्रूच्या कावेबाजपणाला व परिस्थितीच्या चक्राला तो अखेर बळी पडतो. हसीना व तो मोहबतखानाच्या हातीं सांपडतात व अखेर आत्महत्या करतात.

जयचंद-जयश्री, ठाकुरसिंग, फर्जंदबेग यांच्या व्यक्तिरेखाहि बऱ्याच स्पष्टपणें कल्पिलेल्या व रेखीवपणें चितारलेल्या आहेत. जयचंद महत्त्वाकांक्षी, कारस्थानी पण मूर्ख आहे. मुसलमान सरदारांच्या कुटिल नीतीला बळी पडून राजपूतांनी कसा घरभेदीपणा केला याचें तो एक प्रतीक आहे. अबदुलखानाच्या कह्यांत जाऊन तो जयश्रीवरहि कपटविद्येचे प्रयोग करतो. परंतु जयश्रीवरील त्याचें प्रेम हीच त्याची पावनशक्ति ठरते. तिच्यामुळेच अखेर त्याचा उद्धार होतो व त्याला वीरमरण लाभतें.

या कादंबरीचें कथानकहि जास्त व्यवस्थित व भरींव आहे. मात्र, जयचंदाने जयश्रीवर केलेल्या कपटविद्येच्या प्रयोगाचें वर्णन राजपूतकालींहि अतिरंजित व हास्यास्पद वाटतें. कथानकांत अनैतिहासिकताहि बरीच आहे. नारायणहरींनी राणाप्रतापच्या मृत्युसमयीं अमरसिंह वयाने बराच लहान व अविकसित होता, असें गृहीत धरलें आहे व प्रतापाच्या परंपरेच्या रक्षणाचें कार्य सर्वस्वीं जयचंद-जयश्रीकडे सोंपविलें आहे. वस्तुस्थिति तशी नव्हती. "राणा

प्रतापसिंहास एकूण १७ पुत्र होते. त्यापैकीं अमरसिंह सर्वांत वडील असल्याने प्रतापच्या मृत्यूनंतर तोच मेवाडच्या गादीवर बसला. मेवाडच्या सर्व राजांपेक्षां तो शरीरानें उंच व बलिष्ठ होता....न्यायप्रियता, दयालुत्व व प्रेमळपणा यांत तो कोणासहि हार जात नव्हता. बालपणापासूनच प्रतापसारख्या असामान्य महापुरुषाच्या तालमींत तो तयार झाला असल्यानें बापाचे बहुतेक गुण त्याच्या ठिकाणीं उतरले होते. तथापि विपत्तीमुळे गांजलेल्या मनास ज्या एका नाजुक क्षणीं कार्पण्याचा दोष स्पर्श करतो त्या वेळीं मात्र तो कसोटीस उतरणार नाहीं...हें प्रतापचें भाकित अखेरीस खरें ठरून त्याने अंशतः पारतंत्र्याची बेडी आपल्या पायांत अडकवून घेण्याचें पाप केलें." १

अशा तऱ्हेने नारायण हरींनी मराठी ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा कायम ठेवली. परंतु तिच्यामध्ये स्फूर्तिप्रदता वा पूर्वजांच्या जीवनाविषयींची जाणीव कायम राहण्यापेक्षां मनोरंजकता तेवढी राहिली. मध्यंतरी, चि. वि. वैद्यांच्या 'दुर्दैवी रंगू'मुळे या प्रकाराला नवीन उजळा आला. परंतु तिचा प्रकाश तिच्यापुरताच ठरला. तिच्यानंतर, तिच्या जोडीस बसू शकेल अशी एकहि कृति निर्माण झाली नाही.

चिं. वि. वैद्य

हरि नारायण आपटे आपली अखेरची ऐतिहासिक कादंबरी लिहीत होते (१९१३-१५) त्याच वेळीं चिं. वि. वैद्य यांची 'दुर्दैवी रंगू' (१९१४) ही एक फार यशस्वी ऐतिहासिक कादंबरी प्रसिद्ध झाली. भारताचार्य वैद्यांचा गाढ व्यासंग सर्वविश्रुत आहे. गीता, महाभारत, रामायण इत्यादि ग्रंथांचा त्याचा व्यासंग गाढ होता. त्यांनी लेखनहि बरेंच केलें. संस्कृत वाङ्मयाचा त्रोटक इतिहास जसा त्यांनी लिहिला तशीच अवलोन्नती लेखमालाहि प्रसिद्ध केली. 'दुर्दैवी रंगू' या त्यांच्या एकमेव कादंबरींत सहृदयता व गाढ व्यासंग यांचा संयोग घडवून आणण्याची त्यांची हातोटी दिसून येते.

या कथेंत रंगूबाईसारख्या बालवयी विधवेच्या दुःखद कहाणीभोंवती पेशवेकालीन इतिहासाचा एक खंड गुंफला गेला आहे. ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचें

१. द. वा. देशपांडे : राजपूत राज्यांचा उदय व ऱ्हास, पा. ९५-९६.

प्रत्ययकारी चित्रण ज्या थोड्या कादंबऱ्यांत झालें आहे, अशांपैकी ' दुर्दैवी रंगू ' ही एक प्रमुख आहे. पेशव्यांच्या दरबाराचें ऐश्वर्य, मसलतींची विविधता, पेशव्यांचे घरगुती संबंध, क्रियाकर्में, त्यांच्या सैन्याचे तळ, पानपतच्या रणांगणावरदेखील फलज्योतिषाचा चालू शकणारा प्रभाव इत्यादि गोष्टींचीं वर्णनें सरस, गंभीर व प्रत्यक्षवत् उतरलीं आहेत.

विशेषतः पानपतचें युद्ध, ताईसाहेबांचें सहगमन यासारख्या प्रसंगांचीं वर्णनें अतिशय मनोवेधक आहेत. वैद्यांच्या शैलींत आणीबाणीच्या ऐतिहासिक घटनांच्या गांभीर्याला साजेसा संथपणा व नाट्यात्मक उत्कटता यांचा संगम झाला आहे. कांहीं तळटीपा देऊन व ऐतिहासिक आधारांचा निर्देश करून लेखकांनी आपल्या वर्णनाला अधिक यथातथ्यता आणली आहे. या सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या सहकारी कृष्ण, नाथमाधव इत्यादिकांच्या कादंबऱ्यांतहि अशी योजना केलेली आहे. परंतु हे लेखक व चिं. वि. वैद्य यांच्यामध्ये एक मोठा फरक जाणवतो. नाथमाधव, सहकारी कृष्ण, मुजुमदार हे इतिहासापासून एक विशिष्ट धडा घ्यावयास व द्यावयास सज्ज झाले होते. इतिहासाच्या परिशीलनाने व स्वतःच्या काळांतील परिस्थितीच्या चिंतनानें कांहीतरी एक विशेष संदेश घेण्याच्या इच्छेनें त्यांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाला सुरवात केली. कित्येकदां, जीं तत्त्वें त्या त्या ऐतिहासिक घटनांत, किंवा व्यक्तींच्या विचारांत प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न ते करीत तीं तत्त्वें स्वाभाविक किंवा तत्कालीन परिस्थितीशी जुळतींहि नसत. वैद्यांनी अशा तत्त्वप्रतिपादनासाठीं ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली नाही. त्यांनी त्या काळांतील जीवनाशीं समरस होऊन त्याचें चित्रण केलें, व त्यांत एका उदारहृदयी दृष्टिकोणाची भर घालून, त्यांनी रंगूबाईची मध्यवर्ती करुणरम्य व्यक्तिरेखा निर्माण केली. पेशव्यांच्या काळच्या सामाजिक विचारांची त्यांना स्पष्ट कल्पना होती. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या सुधारकांच्या दृष्टिकोणामुळें त्यांची वृत्ति मानवतापूर्ण झाली होती. यांतून प्राप्त होणाऱ्या सहानुभावित्वाला संस्कृत साहित्याच्या व्यासंगाने उत्पन्न झालेल्या सौंदर्यप्रेमी दृष्टीची जोड मिळाली होती. रंगूबाईच्या ' ऋज्वायत यष्टीचें, ' तिच्या ' चेहेऱ्यावर येणाऱ्या विवर्णाच्या लहरीचें, ' तिच्या ' निष्कलंक चंद्रा 'चें त्यांनी केलेलें वर्णन उठावदार व भावगंभीर आहे आणि त्याहूनहि तिच्या मनःसृष्टीचें. ही मनःसृष्टि वैद्यांनी स्वाभाविक विचारांनी, सहज व

अवखळ भावनांनीं, व तिच्याजोग्याच शब्द-प्रतिमांनी रंगविली आहे. इतर पात्रांमध्येहि त्यांनी काळजीपूर्वक वृत्तिभेद दाखवला आहे. या दृष्टीने, रंगूबाईची सासू व तिची बहीण ताईसाहेब मेहेंदळे यांच्यामधील विभिन्नता सहज लक्षांत येण्याजोगी आहे. नानासाहेब व गोपिकाबाई यांच्या सोज्वळ दांपत्यभावाचे, परस्पर विश्वासाचें व भारदस्त 'राजश्री'चें चित्रणहि चांगलें साधलें आहे. रंगूबाईला नानासाहेबांच्या माणसांनी पळवून, कोठडींत ठेवल्याची हकीकत कळतांच गोपिकाबाई तिची सोडवणूक करतात. त्यानंतर त्यांच्या मनांत उठलेलें काहूर, नानासाहेबांना त्यांनी सांगितलेले आर्जवाचे उत्कट विचार व त्यांचा नानासाहेबांवर झालेला परिणाम यांचें वर्णन संस्मरणीय आहे.

रंगूबाईच्या मनःसृष्टींत जिच्यामुळे विलक्षण घालमेल झाली ती व्यक्ति म्हणजे विश्वासराव. त्यांच्या वर्णनांत किंवा व्यक्तिरेखेंत लेखकाने फार शब्द वेचले नाहीत. परंतु तेवढेच अत्यंत परिणामकारक आहेत. विश्वासरावांचें राजबिंडें रूप, त्या 'सौजन्याच्या पुतळयाची' शालीनता व आर्जव, त्याची शांत, सत्त्वस्थ वृत्ति यांना रंगूबाईच्या उत्कट व उन्मार्गगामी भावनांच्या विरोधी पार्श्वभूमीवर उठाव मिळतो. विश्वासरावांच्या भोंवती वीरतेचें व मांगल्याचें सुंदर वलय लेखकाने निर्माण केलें आहे. सबंध कथेवर पानिपतच्या दारुण अंतिम घटनेची छाया पसरलो आहे. लेखकाने जागोजागीं ती कौशल्याने सूचित केली आहे. कथेंतील काल्पनिक व ऐतिहासिक भाग अशा तऱ्हेने एकजीव झाला आहे.

सहकारी कृष्ण

हरि नारायण आपटे यांच्या अखेरच्या कांही वर्षांत, १९१०-१५ च्या काळांत, बऱ्याच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निपज झाली. सहकारी कृष्णांची 'राजकुंवर' व 'शापित महाराष्ट्र', नारायण हरींच्या पहिल्या तीन, वालचंद शहांच्या कांही कथा, तशीच अनसूयाबाई देशपांडे यांची 'वसईचा वेढा' इत्यादि कादंबऱ्या या काळांतील. नाथमाधव यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाला याच सुमारास सुरवात झाली. यापुढेहि १९१६ ते १९३५ पर्यंत सी. के. दामले यांच्या 'दोनशें वर्षांपूर्वी' व 'वसईचा रणसंग्राम', ल. ना. जोशी यांच्या 'समर्थ राष्ट्रगुरु' इत्यादि, गो. वि. मुजुमदार यांच्या 'लाख्या

जारगीर' इत्यादि, चिं. ग. भानू यांची 'शृंगेरीची लक्ष्मी', वा. वि. भिडे यांच्या 'कोरलईचा किल्लेदार' पासून 'तेजस्वी सतीधर्म' पर्यंत सात आठ कादंबऱ्या अशा अनेक ऐतिहासिक कथा प्रसिद्ध झाल्या. 'दुर्दैवी रंगू' या कादंबरींतील ऐतिहासिकतेची व मानवतेची पातळी मात्र यापैकी कशांतच दिसत नाही. सहकारी कृष्णांच्या 'शापित महाराष्ट्रा'तील ऐतिहासिक सामग्रीच्या वापराविषयी न. चिं. केळकर यांनी समाधान व्यक्त केलें. परंतु ऐतिहासिक माहिती व काल्पनिक घटना या दोन प्रवाहांची जुळणी या कादंबरींतहि होत नाही. संभाजी व राजाराम यांच्या वेळची परिस्थिति तत्कालीन कागदपत्रांवरून रेखाटण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे; तत्कालीन सामाजिक व धार्मिक जीवनाविषयी सप्रमाण माहिती दिली आहे. परंतु ती जिवंत परिस्थितीच्या रूपाने उभी राहत नाही. व कित्येक वेळां वाजवीपेक्षां जास्त माहिती अकुशलपणे घुसडून दिली जाते. येसूबाई, संभाजी व राजकुंवर यांच्या व्यक्तिरेखा मधून मधून आकर्षक वाटतात; परंतु साकल्याने पहातां व्यक्तिचित्रणांत रेखीवपणा व प्रत्ययकारिता नाही. वास्तविक, वर्णित काल-खंडांतील जीवनरहस्यच लेखकाला सांपडलें नसावें असा संशय येतो कादंबरीच्या नांवावरूनहि हें सिद्ध होतें. "संभाजीच्या मरणानंतर राजाराम जिंजीस येईपर्यंतचा काळ महाराष्ट्रीय बुद्धीस भूषणास्पद आहे" असें केळकरांनीहि म्हटलें आहे, पण त्याच काळाला सहकारी कृष्णांनी 'शापित महाराष्ट्र' असें संबोधलें.

नाथमाधव

नाथमाधवांच्या ऐतिहासिक कथानिर्मितीला १९०९ मध्ये 'तरुण रजपूत सरदार' या कादंबरीने प्रारंभ झाला. परंतु 'सांवळया तांडेल'ने त्यांना प्रथम नांव मिळवून दिलें.

'दुर्दैवी रंगू' प्रसिद्ध झाली त्याच सालीं नाथमाधवांच्या 'सांवळ्या तांडेला'चा जन्म झाला. सांवळ्या 'मोचनगडां'तील दौलत्या व 'उषःकालां'-तील सांवळ्या यांचा समानधर्मा. त्याच्या धाडसाने, युक्तिबाजपणाने, स्वामि-भक्तीने, अस्सल मराठी रक्ताने मराठी मुलांचीं व कितीतरी वयस्कांचींहि मनें आनंदलीं असतील. या कादंबरींत नाथमाधवांनी शिवकालीन इतिहासाची एक

कमी ज्ञात असलेली बाजू लोकांच्या ध्यानांत आणून दिली. शिवाजीचा बालपणापासून चालू असलेला दऱ्याखोऱ्यांतला पराक्रम सर्वांच्या परिचयाचा असतो. परंतु त्या अलौकिक पुरुषानें किती बलाढ्य आरमार देखील निर्माण केलें होतें व त्याच्या तांडेलांची केवढी दहशत बसली होती याची जाणीव इंग्रजांच्या सागरस्वामित्वानें दडपून गेलेल्या मनांना बरीच बोधप्रद झाली असेल. नाथमाधवांची ही प्रारंभीची कादंबरी पुढील कथांच्या मानानें अधिक सुटसुटीत आहे. परंतु कादंबरीच्या भाषेत व रचनेंत कुशलता नाही, इतिहास व काल्पनिक प्रसंग यांची जुळणी नाहीं. नाथमाधव यांनी यानंतर आपली 'स्वराज्यमाला' गुंफून ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें एक सत्र आरंभलें. इतिहासाच्या वाचनामुळे पूर्वजांविषयींच्या अभिमानानें ते प्रेरित झाले. त्यांनी मोठा व्यासंग केला व परिश्रमपूर्वक आपली 'स्वराज्यमाला' गुंफली; मराठशाहींतील घराण्यांच्या माहितीचा प्रसार केला. हें त्यांचें कार्य कौतुकास्पद तर खरेंच. परंतु या परिश्रमाच्या व व्यासंगाच्या जोडीला थोडा चोखंदळपणा व अभिजातता असती तर बरें झालें असतें, असें वाटल्याशिवाय राहत नाही. या गुणांचा अभाव त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्याप्रमाणें १९२१ पासून १९२८ पर्यंत चालू राहिलेल्या 'स्वराज्यमाले'तहि दिसून येतो. प्रणयकथालेखक म्हणून प्रसिद्धीस आल्यावर डॉ. भांडारकर यांच्याकडे ते गेले असतांना "त्या वयोवृद्ध व विद्वान् अशा विभूतीनें मला प्रश्न केला कीं 'हें पुस्तक तूं कोणतें ध्येय पुढें ठेवून लिहिलें आहेस ?' त्याबरोबर मी निरुत्तर झालों व तेव्हांपासून माझ्या लेखनाला नवीन वळण लागलें"[१] अशी हकीकत त्यांनी सांगितली आहे. यानंतर पंगुस्थितींतहि त्यांनी ऐतिहासिक सामग्री मिळवण्यासाठी व स्थळांची पाहणी करण्यासाठी प्रवास केला. राजवाडे व सरदेसाई यांच्या स्नेहामुळे त्यांना उपलब्ध ऐतिहासिक साधनांचा उपयोग करतां येणें शक्य झाले. परंतु अभिरुचीची व प्रतिभेची बाजू लंगडी पडली, असें म्हणावें लागतें. त्यांच्या व्यक्तिचित्रांत सुसंगति नाही; संभाषणांत अमुक एक वाक्य, अमुक विचार अमुक व्यक्तीचाच असला पाहिजे, अशी अपरिहार्यता नाही. इतकेंच नव्हे, तर इतक्या इतिहासविषयक परिश्रमानंतरहि त्यांना त्या त्या काळाचा आत्मा

१. प्रस्तावना, सांवळ्या तांडेल, आ. ५ वी

गवसलाच नाही, असें वाटतें. त्यामुळे त्या काळी जे विचार संभवत नाहीत, जी दृष्टि अस्तित्वातच नव्हती, जी भाषा बोलली जात नव्हती, ती त्यांनी आपल्या पात्रांच्या तोंडीं घातली आहे. भाषा व विचारसरणी यांचा असा काल-विपर्यास त्यांच्या कादंबऱ्यांत जागोजाग आढळतो. त्यांच्या मागोमाग पेशवाईचें कादंबरीमय स्मारक उभारण्यास सिद्ध झालेल्या हडपांच्या कथांतहि हा दोष तितकाच प्रामुख्याने दिसून येतो. या दोपापासून अलिप्त अशी या काळांतील ऐतिहासिक कादंबरी विरळाच. याचें प्रमुख कारण असें असावें की हे लेखक चिं. वि. वैद्यांप्रमाणें आपण निवडलेल्या इतिहासकालांत रंगून कथानिर्मिति करीत नव्हते. उलट स्वतःच्या कालांतील राजकीय प्रवृत्ति, स्वजनांच्या व्यवहारांत जाणवणारे दोष, ते सुधारण्याची आवश्यकता, ते सुधारण्याचे मार्ग, यांच्या जाणिवेमुळें, कांहीशा बोधवादी वृत्तीने ते प्रेरित होत. एक प्रकारचा प्रच्छन्न उपदेश करण्याची त्यांची इच्छा असे. व आप-ल्याला जें सांगायचें त्याचें एक साधन म्हणून ते ऐतिहासिक व्यक्तींचा उपयोग करीत. त्यामुळे इंग्रजी राज्यानंतर आलेली विचारसरणी, राष्ट्रप्रेम, लोकसत्ता, असे पारिभाषिक शब्द, व्यक्ति विरुद्ध समाज अशा आधुनिक कल्पना यांची अशा प्रकारच्या लिखाणांत खैरात होई.

अर्थात् हा दोष केवळ आपल्याकडील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतच दिसतो असें नाहीं. इंग्रजी ऐतिहासिक कादंबरीकारांतहि तो दिसून येतो. चार्लस् किंग्ज्ले, किपलिंग या लेखकांविषयी हेंच म्हणतां येतें. " या दोघांमध्येहि एक न्यूनता आहे. त्यांचीं पात्रें, हेतु व विचारसरणी अत्यंत आधुनिक वाटतात. किंग्ज्लेचे सॅक्सन व ट्यूडर वीर हे व्हिक्टोरियाच्या काळच्या चांगल्या भरदार सद्गृहस्थांसारखे आहेत. तर किपलिंगचे रोमन व नॉर्मन लोक हे साम्राज्य-रक्षणासाठीं हॅरो व सॅंढर्स्टहून आलेल्या ' सब आल्टर्न ' सारखे आहेत. "[१] असें ट्रिव्हेलियनसारख्या जाणत्या टीकाकाराने व इतिहासतज्ज्ञाने म्हटलें.

नाथमाधवांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत आणखी बोंचणारे विशेष म्हणजे त्यांच्यामधील प्रणयसंकुलता व अद्भुताचा वापर. या दोहोंमुळे त्यांत थोडासा राजकीय बोधवाद व बराचसा सवंग रोमांचकारी प्रणयविलास यांचें अजब

---

१. क्लिओ ए म्यूज, पान ९१

मिश्रग बनतें. या सवंग प्रणयविलासांच्या वर्णनांत मग थोर ऐतिहासिक व्यक्तींची देखील बूज राखली जात नाही. शिवाजी एकाद्या आधुनिक चित्रपटांतल्या नायकाप्रमाणें अकल्पितपणे भेटलेल्या सुमित्रेच्या प्रेमपाशांत पडतो व तिच्याशीं प्रीतिधर्माची चर्चा करतो.[१] तर त्यापुढील कादंबरींत शिवाजींचें राज्य एका बाणाच्या लाभावर अवलंबून असल्याचा अद्‌भुत वृत्तांत सांगण्यांत येतो. हरि नारायणांनी केलेल्या अद्‌भुताच्या उपयोगापुढे हें चित्रण फारच हीन दर्जाचें वाटतें. या सर्वांचा विचार करूं लागलें म्हणजे अशा तऱ्हेची ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे केवळ शृंगारिक व अद्‌भुत कथा वाचण्याची तहान भागवण्याचा एक प्रच्छन्न मार्ग आहे, असें वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. दिवाणखान्यांत उघडपणें अश्लील चित्रें लावणें अनीतिमान् ठरतें; राधाकृष्णांच्या प्रणयलीलांचीं चित्रें लावण्यास मात्र सनातन्यांचाहि—नव्हे, त्यांचाच —विरोध नसतो. त्यांतलाच हाहि प्रकार.

साधुदास आणि इतर

अशा प्रकारची प्रणयसंकुलता व अद्‌भुतता यापासून त्यांतल्या त्यांत अलिप्त व भावगंभीर इतिहासचित्रणाने आकर्षक झालेल्या अशा कांहीं कादंबऱ्या साधुदास अथवा गो. गो. मुजुमदार यांच्या आहेत. त्यांच्या ‘पौर्णिमा’ (१९३१) या पहिल्या कृतीनेच वाचकांचें लक्ष वेधून घेतलें. व पुढें ‘मराठशाहीचा वद्यपक्ष-पूर्वरात्र व उत्तररात्र’ (१९३२) यांनी त्या कीर्तीत भर घातली. थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत शुक्लेंदूच्या चांदण्याचा आस्वाद घेणाऱ्या मराठशाहीवर लवकरच कसा अंधार पसरला याचें वर्णन या कथांमध्ये केलेलें आहे. भाषेचा व व्यक्तिचित्रणाचा भारदस्तपणा हा मुजुमदार यांच्या लेखनाचा विशेष आहे. व या काळच्या इतिहासांतील विषादपूर्ण घटनांशी समरस होऊन ते प्रसंगांचें चित्रण करतात.

चिं. ना. मुजुमदार यांनीं १८९७ त आपली पहिली ऐतिहासिक कादंबरी ‘शेवटचा शूर वाघेर’ ही प्रसिद्ध केली. ‘लाख्या बारगीर’ (१९२०), ‘गुजराथचा समशेरबहाद्दर’ (१९२३), ‘राणा हमीर’

१. स्वराज्याचा श्रीगणेशा

(१९२४) या आपल्या सर्व कादंबऱ्यांत त्यांनी मराठ्यांच्या इतिहासाहून वेगळें असें क्षेत्र शोधून काढलें. तर वि. वा. भिडे यांनी मराठशाहींतील वीर-कृत्यांचेंच वर्णन करण्यांत समाधान मानलें. 'कोरलईचा किल्लेदार' (१९२४-२५), 'केंजळगडचा कबजा' (१९२६) इत्यादींपासून १९३२ मधील 'प्रपितामहाच्या पदावर' या कादंबरीपर्यंत सात कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. चिं. ग. भानू यांच्या 'शृंगेरीच्या लक्ष्मी'ने (१९२४) बरेंच नाव मिळवलें. लक्ष्मी व बहिर्जी नाईक यांनी शृंगेरीचा मठ मुसलमानांच्या ताब्यांत जाऊं न देण्यासाठी कशी जिवापाड धडपड करून यश मिळविलें याचें या कादबरींत वर्णन आलें आहे. कथानक नाना फडणवीसांच्या काळांतील आहे. नानांचें वर्चस्व, त्यांचें वैभव, तत्कालीन धार्मिकता, ग्रामण्याचें महत्त्व, विजयादशमीच्या स्वारीचा थाट इत्यादींच्या वर्णनाने पार्श्वभूमि भरदार झाली आहे. लक्ष्मीचें स्वभावचित्र बऱ्यापैकीं वठलें आहे. आपल्या डावासाठीं बहलोलखानाला हाताशीं धरून खेळवण्याचें तिचें कौशल्य, त्यामुळें होणारी बहिर्जी नाइकाच्या जिवाची घालमेल, यांच्या चित्रणांत थोडीबहुत उत्कटता आली आहे. लक्ष्मण नाईक व यमुताई यांच्या सौहार्दाचा कथा-भाग साधेपणामुळे व सौजन्यामुळे चांगला वठतो. परंतु कथानकाची उभारणी केवळ लखोट्याच्या रहस्यावर झाली आहे. लक्ष्मण नाईक व यमुताई यांचें उपकथानकहि मोत्याच्या हाराच्या रहस्याभोंवतीं गुंतून पडतें. त्यामुळे कादंबरी अखेर केवळ पुस्तकी व मनोविनोदनात्मक ठरते.

याच तऱ्हेच्या अनेक कादंबऱ्या अजून प्रसिद्ध होत रहातात. ल. ना. जोशी यांनी १९१७ ते १९३४ पर्यंत 'समर्थ राष्ट्रगुरु', 'अस्तोदय' इत्यादि अकरा कादंबऱ्या लिहिल्या. द. वि. परांजपे यांच्या 'अरिष्ट', 'अस्तप्राय भानू' (१९२१), 'अस्तंगत भानू' (१९२६), 'रक्ताचें गालबोट' (१९३४) इत्यादींत भावनोत्कटतेची जास्त झळक दिसते. विशेषतः अखेरची चंद्रराव मोऱ्यांच्या कथेवरील कादंबरी बरीच गाजली. अ. ब. कोल्हटकर यांनीं आपल्या रंगदार लेखणीनें बारभाईंनी केलेल्या 'इंग्रजांच्या पराभवा'चें वर्णन केलें. अनसूयाबाई देशपांडे, जानकीबाई देसाई, यांच्यासारख्या एक दोघी स्त्रियांनी 'वसईचा वेढा' (१९१२) इत्यादि ठराविक नमुन्याच्याच दोन चार ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या, तर यशोदाबाई भट यांनी 'राजमाता

जिजाबाई ' (१९२७) हिच्या जीवनावर आपली कथा आधारली. ना के. बेहेरे (' हिंदु कोण ' १९१९, ' शालिवाहन ' १९४५), फडके (' अल्ला हो अकबर ' १९१७) या नामवंत लेखकांनीहि याप्रकारचें लेखन केलें. फडके यांची ही प्रथम कृति एका इंग्रजी कादंबरीवर आधारलेली आहे. परंतु तंत्रदृष्ट्या ती त्यांच्या पुढल्या निर्मितीचें सर्व दृष्टीने प्रसादचिन्ह ठरते. ती नाममात्रेंच ऐतिहासिक आहे. फडक्यांनी स्वतःच म्हटल्याप्रमाणें ती " सामाजिक नसल्यामुळे तिला ऐतिहासिक म्हणणें प्राप्त आहे. " अकबर, सेलीम, नूरजहान, बीरबल, मानसिंग यांच्या नांवाचा उल्लेख व अकबराच्या रजपुतांविषयींच्या धोरणाचा संबंध एवढीच ऐतिहासिक सामग्री कथानकांत वापरली आहे. त्यांचा मुख्य भर अंतःपुरांतील कारस्थानें, अकबराचे व सेलीमाचे प्रेमसंबंध यावरच आहे. अशा अनेक कादंबऱ्या या काळांत व यापूर्वी लिहिल्या गेल्या. तात्या नेमिनाथ पांगळ यांच्या ' राजसंसार ', ' सुलताना रझिया ', सदाशिव दिनकर वझे यांची ' औरंगजेबाचा उदयकाल ', जानकीबाई देसाई यांच्या ' ताजमहाल ', ' दिलबहार ' या प्रकारच्या सर्व कादंबऱ्यांचा पिंड मोंगली शृंगाराने पोसलेला आहे. ऐतिहासिकतेचें केवळ एक अवगुंठन. फडक्यांच्या या कादंबरीची प्रकृति हीच आहे. परंतु त्यांच्या चित्रणांत मात्र जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. वर निर्दिष्ट केलेल्या कादंबऱ्या वाचणें ही आज एक शिक्षा वाटते, तर फडक्यांच्या कादंबरींत प्रौढांच्याहि मनाला क्षणभर गुंगवण्याचें सामर्थ्य आहे. त्यांची मुलायम भाषाशैली, पुष्पपरिमळासारखें नाजूक शृंगारिक वातावरण, अकबराभोवतालचें गांभीर्याचें वलय, व अमरसिंह, पद्मावती इत्यादींच्या एकप्रकारच्या भूमिगत जीवनांतील कल्पनारम्य उदात्तता, या सर्व गोष्टी मराठी कादंबरींत नवीन होत्या. त्यांनी तिला एक वेगळीच खुलावट दिली. ऐतिहासिक कादंबरीच्या खऱ्या निकषावर ' अल्ला हो अकबर ' उतरणार नाहीं; परंतु तिने मराठी कादंबरीच्या खानदानीपणांत व आकर्षकतेंत मात्र भर घातली.

ऐतिहासिक कादंबरीचा हा साचेबंद प्रकार पुढेहि असाच चालू राहिला. शांता नाशिककर यांची ' साम्राज्यासाठीं ' (१९३१), आनंदीबाई जयवंतांची ' चितोडचा चंद्र ' (१९३६) इत्यादि याच नमुन्यांत जमा होतात. कुमुदिनी प्रभावळकर यांनीहि ' शकुनी मोहर ' मध्ये (१९३२) इतिहासकालांत प्रवेश

करून मन रिझविण्याचा प्रयत्न केला. डॉ. ना. दा. सावरकरांची 'मरण कीं लग्न' ही एक विशेष उल्लेखनीय कथा आहे. येथें भावनांची उत्कटता वरील कथांपेक्षां अधिक आढळते. दुसऱ्या बाजीरावाच्या मृत्यूच्या हकीकतीने या कथेचा शेवट होतो. नानासाहेब व तात्या टोपे यांच्या व्यक्तिरेखा बऱ्यापैकीं आहेत. भाषा सुसंस्कृत व रेखीव आहे. तरी कालाची प्रतिमा निर्माण करण्यांत येथेंहि काही विशेष यश मिळालें आहे, असें जाणवत नाहीं.

साहित्यसम्राट् न. चि. केळकर यांनी जे अनेकविध वाङ्मयप्रकार हाताळले त्यांत ऐतिहासिक कादंबरीहि आहे. बलिदान (१९३०) या कथेला केवळ वातावरणनिर्मितीसाठीं शाक्त व बौद्ध यांच्यामधील संघर्षाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमि दिली गेली आहे. एरव्ही कथानक काल्पनिक आहे व कथावृत्तीहि कल्पनारम्यतेंत विहार करण्याची आहे. 'कोकणचा पोर' (१९४२)-मधील नायक हा सांवळ्या तांडेलचा अलीकडील भाऊ; परंतु तो सांवळ्यापेक्षां दर्यावर्दीपणांत बराच कच्चा वाटतो. त्याचा पूर्वेतिहास व त्या निमित्ताने कोकणची प्रादेशिक पार्श्वभूमि यावरच विशेष भर दिला गेला आहे. कान्होजी आंग्रे यांच्या व्यक्तिरेखेंत देखील जीव भरला-जात नाहीं.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीचा त्यांतल्या त्यांत व्यवस्थित व सातत्यपूर्ण प्रयत्न पुनः वि. वा. हडप यांनी केला. १९२६ मध्ये त्यांनी 'पेशवाईचें पुण्याहवाचन' या आपल्या कादंबरीने 'कादंबरीमय पेशवाई' या मालेला प्रारंभ केला व १९३४ मधील 'पेशवाईच्या मन्वंतरा'पर्यंत तेरा कथा त्यांनीं तींत गोवल्या.

वि. वा. हडप

ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबतींत हडपांनीं आपले गुरु नाथमाधव यांचे-प्रमाणें ८-१० वर्षें सतत तपश्चर्या केली. व नाथमाधव यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षां त्यांची 'स्वराज्य-माला' जशी जास्त महत्त्वपूर्ण तशीच हडपांच्याहि सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षां त्यांची 'कादंबरीमय पेशवाई' जास्त भरीव, व कौशल्यपूर्ण झाली. पेशवाईच्या काळांतील घटनांचा चित्रपट आधुनिक महाराष्ट्राच्या नजरेसमोर उभारून ठेवण्याची फार मोठी कामगिरी त्यांनी केली. "स्वाभिमान, स्वधर्माभिमान व स्वदेशा-

भिमान या पुण्यसरितांच्या त्रिवेणी संगमावर महाराष्ट्राला सशास्त्र अभ्यंग स्नान घडून त्याच्या कपाळीं आलेले वर्तमानकालीन कडू भोग टळावे, या सदिच्छेनें प्रेरित होऊन ह्या तीर्थावर ऐतिहासिक नवलकथांच्या द्वारा भूतकाळच्या उज्जल इतिहासाचीं पुण्यस्तोत्रे गाण्याचें गोड कार्य मी यथामति शिरावर घेतलें आहे." हे 'पेशवाईचें पुण्याहवाचन' करतांना त्यानी लिहिलेले शब्द अतिशय आशयपूर्ण आहेत. या त्यांच्या वाक्यांत त्यांच्या कार्यातील यशाची पूर्वसूचना मिळते तशीच त्यांतील उणीवांची किंवा दोषांचीहि. 'तेव्हांचा महाराष्ट्र व आजचा महाराष्ट्र' या तुलनात्मक विचाराने व्याकुल झाल्यामुळे हडपांनीं हें कार्य शिरावर घेतलें. आजच्या महाराष्ट्रापुढे तेव्हांच्या महाराष्ट्राचा आदर्श उभा करण्याची त्यांची इच्छा होती. त्यासाठी त्यांनी परिश्रमपूर्वक माहिती मिळवली; कांटेकोरपणे ऐतिहासिक सामग्रीचा उपयोग केला. त्यांच्या कथांतील मूलभूत घटनांमध्ये ऐतिहासिक दृष्ट्या विशेष दोष दिसत नाहींत. स्थलकालाविषयींहि ते जागरूक राहतात. या मूलभूत घटनांची ते थोड्याशा आधुनिक व विवेकप्रधान दृष्टीनें छाननीहि कशी करतात याचें उदाहरण बाजीराव-मस्तानी-संबंधाच्या त्यांच्या चित्रणांत दिसून येतें. तेव्हांच्या महाराष्ट्राच्या थोरवीचें त्यांचें चित्रण आंधळें नाही. यथावत् चित्रण केलें तरी तत्कालीन घटनांचें व विचारौघांचें विवेकनिष्ठ मापनहि करण्याचा प्रयत्न त्यांचेकडून होतो. बाजीराव-मस्तानी-प्रकरणासारख्या घटनेंत अशा नव्या मानदंडांचा उपयोग कथेला शोभा देतो; तींत माणुसकीचा जिव्हाळा उत्पन्न होतो. परंतु दुसऱ्या अनेक ठिकाणीं आधुनिक कल्पनांचा ते अस्वाभाविकपणें, अनैतिहासिकपणें उपयोग करतात. व त्यामुळे त्यांच्या स्वभावचित्रणांत अवास्तवता उद्भवते, कालविपर्यासाचा दोष उद्भवतो. भाषणें कृत्रिम वाटतात व रसनिष्पत्ति होत नाही.

हडपांच्या प्रत्येक कथेंतील मुख्य घटना ऐतिहासिक असते. ती काळजीपूर्वक निवडून तिच्याविषयीं परिश्रमपूर्वक माहिती मिळवलेली असते. या बाबतींत गुंजीकरांनी घालून दिलेली व हरि नारायणांनी सांभाळलेली प्रथा हडपांनी बाजूला सारली. इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींना ते आपल्या कथांमध्ये नायकाचें स्थान देतात व तशाच घटनेवर कथानक आधारतात. परंतु, अशा घटनेच्या भोंवतालीं, तिला उठाव देण्यासाठीं अनेक पात्रें व अनेक लहान सहान घटना

कल्पिल्या जातात. अशा घटना बऱ्याच वेळां अद्भुत असतात; गुंता-गुंतीच्या, कारस्थानप्रचुर असतात. चेटूक, मंत्रतंत्र, कौल, शकुन, भुतेंखेतें इत्यादि कल्पनांचा त्यांत बराच उपयोग केला जातो. हें लक्षांत घेऊनच कदाचित् हडपांनी आपल्या कथांना 'ऐतिहासिक नवलकथा' हें नांव दिलें असावें. कणभर इतिहासावर डोंगरभर नवल उभारावयाची त्यांची प्रथा आहे. अशा घटनाबाज कथा पुष्कळदां रोमहर्षक होतात, परंतु त्यांतून तत्कालीन जीवनाचें किंवा मुख्य पात्रांच्या व्यक्तित्वाचें क्वचितच दर्शन घडतें. तत्कालीन जीवन व व्यक्तिचित्रण हडपांच्या दृष्टीने आनुषंगिकच ठरतें. बाळाजी विश्वनाथ व बाजीराव यांच्या राजवटींतील घटनांवर त्यांच्या अनेक कादंबऱ्या आहेत. त्या कथांमधील मुख्य भूमिकाहि या पितापुत्रांची आहे. तरीहि त्यांचीं स्वभावचित्रें विशेष उठावदार होत नाहीत. 'पेशवाईचें पुण्याहवाचन' ते 'पेशवाईचा ध्रुव ढळला' या चार कादंबऱ्या बाळाजी विश्वनाथांच्या कारकीर्दीविषयी आहेत व त्याहून अधिक बाजीरावांच्या पराक्रमाविषयी आहेत. परंतु पहिल्या चार कादंबऱ्यांतील घटनांच्या गर्दीत बाळाजी विश्वनाथांच्या मुद्रारेषाचें स्पष्ट दर्शन होत नाही. त्या मानाने बाजीरावांचें चित्रण कांहीसें डोळयांत भरतें. परंतु त्या महाभागाच्या जीवनांत किती नाट्यपूर्ण प्रसंग उद्भवले हें लक्षांत घेतलें म्हणजे त्याच्या अंतःसंघर्षाचें चित्रण अपुरेंच ठरतें. 'पेशवाईवरील गंडांतर' ही हडपांची एक विशेष यशस्वी कृति. पेशव्यांच्या पुण्यांत मस्तानीचा झालेला छळ व त्यापायीं बाजीरावांना आलेला अकालमृत्यू हा या कथेचा विषय आहे. या घटनेंतील तपशीलाविषयी ऐतिहासिक माहिती परिश्रमपूर्वक मिळवली आहे, याची साक्ष हडपांच्या प्रस्तावनांत व तळटीपांतच पटते असें नाहीं. कांही ठिकाणीं त्यांनी परिणामासाठीं किंवा वाचकांना दिलासा देण्यासाठीं ऐतिहासिक घटनांत जाणवण्यासारखे फरक केले आहेत. मृत्युसमयीं बाजीरावांची मस्तानीशीं भेट झाली नाहीं; हडपांनी तशी भेट झाल्याचें दाखविलें आहे. परंतु इतिहासाच्या अशा अपलापानेहि कांही प्रत्यवाय येत नाही. मुख्य उणीव हीच भासते की एवढ्या परिश्रमानंतर व माहितीनंतरहि हडपांना बाजीरावांच्या अंतरंगाचें किंवा मस्तानीच्या रंगदार व्यक्तित्वाचें आकलन झाल्यासारखें वाटत नाही. कांही इतिहासग्रंथांतील चार दोन ओळींच्या वर्णनांतहि तिचें जें रोमांचकारी दर्शन होतें तितकेंहि हडपांच्या कादंबऱ्यांत लाभत नाही.

हडपांच्या लिखाणांत आणखी एक असेंच निराशाजनक वैगुण्य दिसून येतें. त्यांच्या कथांचा प्रारंभ आकर्षक असतो; बऱ्याच वेळां नाट्यपूर्णहि असतो; कांही वेळपर्यंत कथानक उठावदार होतें; परंतु जसजशा घटना जुळत, वाढत व विविध होत जातात तसतसें कथेला केवळ निवेदनाचें स्वरूप येतें व अखेर सर्व धागेदोरे कसेबसे सांवडले जातात. त्यांच्या कथांचा शेवट क्वचितच परिणामकारक होतो. 'धर्मसंग्राम'मध्ये प्रारंभीचीं पोर्तुगीजांच्या अत्याचाराचीं वर्णनें अंगावर कांटा उभा राहण्याइतकीं प्रभावी आहेत. परंतु उत्तरार्धात पोर्तुगीज तरुणींच्या प्रणयकथांच्या कारस्थानांत व पेशव्यांच्या हेरांच्या कर्तबगारींत कथा गुंतून पडते व मग प्रत्यक्ष वेढ्याच्या वेळच्या चिमणाजी अप्पांच्या शौर्याच्या वर्णनांतहि फारसा जोष रहात नाही. अखेरीस कथानक केवळ गुंडाळून ठेवलें जातें. कथानकांतील कौशल्याचा अभाव दुःखान्तिकामध्ये अधिकच जाणवतो. 'पेशवाईचा ध्रुव ढळला' यांतील बाळाजी विश्वनाथांचा मृत्युभाग, 'गंडांतरां'तील बाजीरावांचा मृत्युभाग असे निराशाजनक आहेत. त्यांपेक्षां मुजुमदारांचें थोरल्या माधवरावांच्या मृत्यूचें वर्णन अधिक सुरस आहे. अभिजात शोकान्तिकेला अखेरच्या अवस्थेंत उठाव मिळतो व तेथेच नायकाच्या गौरवाची परिसीमा होते. हडपांच्या कथांसारख्या घटनाबाज कादंबऱ्या नायकाच्या गौरवाच्या प्रतीतींतून निर्माण होत नाहीत. व त्यामुळे त्यांतील उत्कटता ज्या ठिकाणी कळसाला पोंचावी तेथेच त्या भावशून्य निवेदनांत विरून जातात.

अखेरीस, 'इतिहासाला साक्ष ठेवून' हडपांनी जें कार्य अंगावर घेतलें तें कितपत साधलें याचा विचार करण्यासारखा आहे. 'आजच्या महाराष्ट्रा'पेक्षा 'तेव्हांचा महाराष्ट्र' किती वैभवशाली व कर्तृत्ववान् होता याची जाणीव बहुसंख्य महाराष्ट्रीयांच्या मनांत उत्पन्न व्हावी या हेतूने त्यांनी 'कादंबरीमय पेशवाई'ला प्रारंभ केला. परंतु तसा निश्चित् परिणाम होईल असें त्याचें चित्रण झालें, असें म्हणतां येत नाही. एवढेंच काय, तो कालखंडहि पूर्णपणें असा होता काय असा प्रश्न उभा राहणें अस्वाभाविक नाही. आपसांतील तंटे व हेवेदावे, क्षुद्र आपमतलबीपणा, कारस्थानीपणा यांची कृष्णच्छाया या काळावर पडलेली आहे. त्यांतच हडपांनीं रोमांचकारितेसाठी म्हणा किंवा कशासाठीहि, तत्कालीन अंधश्रद्धा व कारस्थानें यांना आपल्या कथांत बरेंच

प्रामुख्य दिलें. या सर्व ऋणात्मक गोष्टींची भरपाई तत्कालीन वीर पुरुषांच्या धीरोदात्त व्यक्तित्वाच्या चित्रणाने झाली असती. परंतु हडपांना तें विशेष जमलें नाही. हें असें कां झालें असावें, याचें निदान करणें फारसें कठीण नाही. कादंबरीमय पेशवाईच्या वेगवेगळया भागांच्या प्रस्तावनांत हडपांनी एका विशिष्ट आदरपूर्ण भूमिकेचा उल्लेख केला असला तरीहि त्यांनी तें कार्य कांहीशा मिश्र मनोवृत्तीने अंगिकारलें हें निश्चित. नाथमाधवांच्या आठवणी लिहितांना त्यांनी स्वतःच लिहिलें, "तेव्हां माझ्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या सोवळ्या टीकाकारांनी मला प्रत्यक्ष दगडधोंड्यांनीं ठेंचून ठार करावयाचें मात्र शिल्लक ठेवलें होतें. त्याची नाथांना आठवण देऊन मी म्हटलें, 'मी मुद्दामच पेशवाईवर ही कादंबरीमाला गुंफण्याचें ठरविलें आहे; याचें कारण, मला असें दिसून आलें कीं माझ्या कादंबऱ्यांवर तुटून पडणारे टीकाकार सारे ब्राम्हण्यदुरभिमान्यांच्या वर्गातीलच आहेत. व पेशव्यांविषयींची दुरैतिहासिक अंधनिष्ठा त्यांच्यांत ओतप्रोत आहे. त्यांचीं तोंडें मला विभूतिपूजेच्या दृष्टीने लिहिलेल्या पेशवाईवरील कादंबऱ्यांनी बंद करावयाचीं आहेत.'" टीकाकारांच्या डोळयांत धूळ फेकण्याचा हा हेतु कांही अंशी तरी मनांत धरून मुद्दामच हडपांनी पेशवाईचा विषय घेतला, ही त्यांची स्वतःची कबुली. मग हातीं घेतलेल्या काळाविषयीं व व्यक्तींच्या जीवनाविषयां आपुलकी, तादात्म्य कोठें संभवतें, व मग व्यक्तिचित्रणांत उठावदारपणा किंवा जिवंतपणा तरी कोठचा ?

मात्र, त्यांनी विविध घटनांची जुळणी कसोशीने व काळजीपूर्वक करून तत्कालीन जीवनाचा एक प्रकारचा समरूप चित्रपट निर्माण केला. तो चित्रपट हरि नारायणांच्या शिवस्मारकाप्रमाणे भावगंभीर वा स्फूर्तिप्रद नाही. परंतु विविधतापूर्ण व विस्तृत आहे. नाथमाधवांपेक्षां त्यांची रचना कौशल्यपूर्ण आहे व भाषा प्रौढ व सुसंस्कृत आहे. कांही प्रसंगांचें चित्रण नाट्यपूर्ण वठलें आहे. या कथांतील उणीवांची जाणीव ठेवूनहि हें मान्य करावें लागेल कीं हडपांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमुळे महाराष्ट्रांतील कांही नव्या पिढ्यांना जुन्याची आठवण व इतिहासाची तोंडओळख तरी ठेवणें सुलभ झालें आहे.

ऐतिहासिक व राजकीय कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबरी व राजकीय कादंबरी या दोन प्रकारांत फरक काय,

आजची राजकीय कादंबरी उद्यां ऐतिहासिक ठरेल काय, ह्या प्रश्नाने अलीकडे कांहीं लेखकांचें व टीकाकारांचें लक्ष वेधलें आहे. वरेरकरांनी आपल्या 'झुलता मनोरा' या अलीकडल्या कादंबरींत ती ऐतिहासिक असल्याचा दावा केला आहे. आजचें राजकारण म्हणजे उद्यांचा इतिहास अशी त्यांची भूमिका. वा. ल. कुलकर्णी यांनीहि हा प्रश्न चर्चिला आहे.[1] आज समीपत्वामुळे महत्त्वाची वाटणारी राजकीय घटना पुढल्या पिढीच्या दृष्टीने तशीच ठरेल, याची शाश्वती नसते, व त्यामुळे त्या घटनेवर आधारलेली कादंबरीहि केवळ प्रासंगिक ठरण्याची भीति असते, माडखोलकरांच्या तथाकथित राजकीय कादंबऱ्यांची आजच अशी अवस्था झाली आहे, असें त्यांनी दाखवून दिलें आहे. वरेरकरांच्या स्वतःच्या 'झुलता मनोरा,' 'शिपायाची बायको' यांसारख्या कादंबऱ्यांतहि हाच प्रकार दिसून येतो. वास्तविक, सर्वच समकालीन वस्तुनिष्ठ कादंबऱ्या, सामाजिक वा राजकीय, पुढील काळांत इतिहासाचीं साधनें ठरतात. केवळ शास्त्रीय दृष्टीने लिहिलेल्या इतिहासाने जें त्या काळाचें दर्शन पुढील पिढीला होतें, त्याहून अधिक जिवंत, मानवी व व्यापक दर्शन तत्कालीन कलात्मक वाङ्मयाने होणें शक्य असतें. या दृष्टीनेच ट्रिव्हेलियनने म्हटलें कीं, "ज्या कथाकृतींना काळाने ऐतिहासिक स्वरूप दिलें त्यांतील पहिली म्हणजे होमरची." परंतु, हें केवळ ऐतिहासिक स्वरूप झालें. त्या स्वरूपामुळे आज आपण ऑडिसी किंवा इलियडला ऐतिहासिक काव्य म्हणणार नाही. फील्डिंगच्या टॉम जोन्समध्ये किंवा जॉन्सनच्या एव्हरी मॅन इन हिज ह्यूमरमध्ये तत्कालीन लंडनचें स्पष्ट प्रतिबिंब दिसतें म्हणून त्यांनाहि ऐतिहासिक कादंबरी किंवा ऐतिहासिक नाटक म्हणणार नाही. या प्रश्नाचा लेखकाच्या मानसिक प्रक्रियेच्या दृष्टीने विचार केल्यास आपणाला निश्चित निर्णय घेतां येईल, असें वाटतें. तथाकथित वा सत्यार्थाने राजकीय अशा कादंबरींत लेखक स्वतःच्या युगांत राहून, स्वतःभोंवती पाहून, आपल्याच युगांतील व्यक्तींशी तादात्म्य पावून वा विचारांशीं समरस होऊन निर्मिती करीत असतो. एक प्रकारे, कांहीशा विशाल स्वरूपाचा हा आत्माविष्कारच. ज्या विचारसरणींनी व परिस्थितिविशेषांनी त्याचें स्वतःचें जीवन बनविलें गेलें त्यांचाच तो आविष्कार करतो. ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये त्याला हा सर्व मनःसंभार सोडून भूतकाळांत प्रवेश करावा लागतो. तत्कालीन

१. वाङ्मयांतील वादस्थळें

जीवनांत आपल्या वृत्तींचें प्रक्षेपण करावें लागतें. अनाद्यनंत कालाच्या सापेक्षतेने या दोन प्रक्रियांत विशेष भेद नसला तरी आजच्या आपल्या स्थितिबिंदूच्या दृष्टीनें बराच भेद आहे. व या दोन तऱ्हेच्या वेगवेगळया प्रक्रिया ज्यांत आहेत ते दोन कथाप्रकार अलगच ठेवलेले बरे. त्यांच्या सीमारेषा एकमेकींच्या बऱ्याच जवळ असतील. परंतु त्या रेषा तेथे आहेत हें मात्र निश्चित. व यामुळेंच हडपांची 'पेशवाई' व 'वादळ' यांत जितकी भिन्नता, तितकीच त्यांची 'पेशवाई' व त्यांनी नवीन सुरू केलेली 'आंग्लशाही' यांतहि राहील

ऐतिहासिक कादंबरीचें भवितव्य

आपल्या पूर्वजांचें जीवन वस्तुतः कसें होतें, कोणत्या आशाआकांक्षांनी त्यांचीं मनें भारलीं जात, कशा आपत्तींशीं त्यांना झगडावें लागलें, याची जाणीव असणें हें सुसंस्कृततेचें एक मुख्य लक्षण आहे. आदि-मानव व आजचा मानव यांच्यांतील हा एक स्पष्ट भेद आहे. आपल्यापूर्वी या भूमीवर जे राहून गेले, आपल्या कर्तबगारीने ज्यांनीं आपल्या इतिहासाला वळण दिलें वा आपल्या जीवनाची घडी बिघडविली ते होते तरी कसे; त्यांच्याहि काळीं शेतें नागरलीं जात होतीं, घरें झोंपड्या बांधल्या जात होत्या, जन्ममरणाचे फेरे चालू होते, परंतु रूढी, विधि, राजकारण, समाजधारणा यांच्या बदलत्या स्वरूपांत त्यांच्या मनोविश्वाचे रंग कसे बदलत राहिले, त्यांच्या हृदयसागरांत कशाने भरतीओहोटी येत राहिली, याची परिश्रमपूर्वक जाणीव करून घेऊन तिला जिवंत स्वरूप देणें, हें आजच्या काळीं, ग्रहगोलांचें मापन करणें, काचेचें कापड करणें किंवा लांकडाचें पेट्रोल करणें यहून कमी अभि-मानाचें किंवा कमी प्रगतिशील आहे, असें नाहीं. राष्ट्राच्या पुनरुत्थानाच्या काळीं त्याच्या पूर्वकालीन जीवनाविषयींचे कुतूहल व आस्था यांचा विकास होत असतो. या दृष्टीने पहातां, मराठी ऐतिहासिक कादंबरी जरी आज मागासल्या-सारखी वाटते; तिची निपज थांबल्यासारखी दिसते; मराठ्यांचे पराक्रम, पेशवाईतील कारस्थानें, मोंगली व राजपूत संस्कृति या खाणीतील संपत्ति जणुं संपून गेल्यामुळें ऐतिहासिक कादंबरीला सामग्री उरली नाही असें वाटतें; तरी ही स्थिति तात्पुरती असावी. प्रासंगिक राजकीय घटना

व पक्षोपपक्षांची चुरस यांच्यापासून आजचीं निर्मितिक्षम मनें जरा दूर व विलग झालीं तर त्यांना युगायुगांच्या मानवी जीवनाच्या विराट दर्शनाचें आकर्षण वाटल्याखेरीज राहणार नाही. भूतलक्षी दृष्टींमध्ये एक विशेष आपुलकी, काव्यात्मता व तत्त्वदर्शित्व असतें. यांच्या ओढीमुळे प्राच्यवस्तुविशारद जुने अवशेष धुंडाळतो; व मानवशास्त्रज्ञ जुने सांपळे संभाळतो. हेंच ऐतिहासिक कादंबरींतीलहि रसाचें खरें उगमस्थान. त्या दृष्टीला नवीन क्षेत्रें दिसतील, नवीन आपुलकीचीं स्थानें सांपडतील, जुन्या वैभवाच्या नवदर्शनाने मराठी ऐतिहासिक कादंबरी प्रस्फूर्त होईल, अशी आशा बाळगणें अवास्तव होणार नाही.

हरि नारायण आपटे

सामाजिक कादंबऱ्या

मराठी कादंबरीला 'यमुनापर्यटणा'च्या जीवनाभिमुखतेने प्रारंभ झाला, नंतर कांही काळ ती 'मुक्तामाला'दिकांच्या अद्भुत सृष्टींत रमली, पण लवकरच ती अद्भुताच्या वाटेवरून वास्तवाकडे कशी वळूं लागली, हें आपण पाहिलें. 'नारायणराव आणि गोदावरी,' 'शिरस्तेदार,' 'पुण्यग्रामरहस्य' इत्यादि कादंबऱ्यांत स्थलकालनिश्चिति होऊन समकालीन परिस्थितीचें वर्णन करण्यापर्यंत मजल आली होती. भोवतालीं काय घडतें आहे, याचें दिग्दर्शन करून लोकांनी त्यापासून काय बोध घ्यावा, हें सुचविण्यापर्यंत कादंबरीकारांची तयारी झाली होती. हा सर्व प्रकार अर्थातच अजून फार प्राथमिक अवस्थेंत होता. सृजनशील प्रतिभेचा चैतन्यदायी हात त्या वास्तवावर फिरला नव्हता; भावनोत्कट सहानुभूतीनें त्या वास्तवाच्या चित्रणांत प्राण ओतला नव्हता. हरि नारायणांच्या उदारहृदयी जीवनदृष्टीला या दोन्ही सिद्धि प्राप्त झाल्या. परंतु त्यांनाहि तेथवर पोचण्यास बराच काळ लागला व परिश्रमहि करावे लागले.

'मधली स्थिति' ही त्यांची पहिली कृति एका इंग्रजी कादंबरीवरून स्फुरली. रेनल्डसच्या मिस्टरीज् ऑफ ओल्डच्या धर्तीवर 'पुण्य-ग्रामरहस्य' नांवाची एक कादंबरी अगोदर प्रसिद्ध झाली होतीच. रेनल्डसच्या त्याच कादंबरीचें रूपांतर करण्याच्या हेतूनें हरि नारायणांनी लेखनास सुरवात केली. या इंग्रजी ग्रंथकाराची त्या वेळची लोकप्रियता आज आश्चर्य-कारकच वाटते. वेगवेगळया लेखकांनी या लोकप्रियतेची उपपत्ति लावण्याचा

प्रयत्न केला आहे. कु. वेणू पानसे लिहितात कीं, " इंग्रजी सुधारण्यास रेनॉल्डसूचें वाचन करावें असें त्या वेळच्या सुशिक्षितांचें मत असे. विष्णुशास्त्री, प्रो. वासुदेवराव केळकर, विष्णुपंत मोडक वगैरे भक्तीनें रेनॉल्डसूचीं पारायणें करीत." इंग्रजींतील सर्व प्रथम श्रेणीचे लोक सोडून या अध्यापकवर्गानें व रसिकांनीहि रेनॉल्डसूचा मागोवा घ्यावा, हें आश्चर्यकारकच नव्हे तर काय ? परंतु दुय्यम दर्जाच्या इंग्रजी लेखकांना हिंदुस्थानांत भाव चढल्याचें हें एवढेंच उदाहरण नाही. बहुधा इंग्रजी वाङ्मयसरितेचे इकडले तिकडले ओघळच आमच्या दृष्टिपथांत येतात. आमची धांव अम्सलापर्यंत, अभिजातापर्यंत क्वचितच जाऊन पोचते. पोंचलीच तर ते लेखक इतिहासांत जमा झाल्यावर. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना रेनल्डस् हा इंग्रजी लेखकांत किती हलक्या दर्जाचा, याची पूर्ण जाणीव होती. त्यांनी मराठी वाचकांतील त्याच्या लोकप्रियतेची वेगळी उपपत्ति लावली. " महाराष्ट्रांत अव्वल इंग्रजींत आंग्लभाषेंत पूर्णपणें निष्णात असे फारच थोडे पुरुष असून ते श्रेष्ठपदारूढ व अनेककार्यमग्न होते; त्यामुळे ते बहुधा मराठी वाङ्मयाच्या वांट्यास येण्यासारखे नव्हते. त्यापैकीं ज्यांना इतर व्यवसाय संभाळून मराठी ग्रंथरचनेकरतां सवड सांपडे, ते बहुधा इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरासारखें अल्पप्रयासाचें कार्य हातीं घेत; व भाषांतराकरतां निवडहि उत्कृष्ट नाटकांचीच करीत ...... महाजनी, आगरकर, वासुदेवराव केळकर, गोविंदराव कानिटकर यांनी अनेक नमुनेदार नाटकें पाश्चात्य भाषांतून मराठींत आणलीं. परंतु यांपैकी एकानेहि पाश्चात्य कादंबरीचें भाषांतर केलें नाही. आंग्लभाषाभिज्ञांपैकी उरलेल्यांचें इंग्रजी भाषेचें ज्ञान त्या भाषेंतील सामान्य ग्रंथकारांचें हृद्गत कळण्यापुरतें असे. कादंबऱ्यांस वाचक मिळत तेहि सामान्य प्रतीचेच असत. ज्यांस इंग्रजी भाषेचें ज्ञान असे ते इंग्रजी पुस्तकें मुळांतच वाचीत. राहतां राहिलें केवळ मराठी किंवा तुटपुंजें इंग्रजी जाणणारे. अशांची तलफ, कुशल कारागिरांच्या कृतीपेक्षां, सामान्य पण चटकदार कादंबऱ्यांवर भागावी, यांत नवल नाही. मराठी भाषाहि त्यावेळीं हल्लीइतकी समर्थ नव्हती. यामुळे साहजिकच रेनॉल्डस्, हेन्री वुड, मिसेस् ब्रॅडन यासारख्या सामान्य ग्रंथकारांच्या कृतीच मराठींत आणण्याकडे त्या काळच्या ग्रंथकारांची प्रवृत्ति असे. यापैकीं रेनॉल्डसूच्या पुस्तकांस विशेष लोकप्रियता

मिळण्याचें एक कारण मुसलमानी कथांचे मराठी वाङ्मयावरील परिणाम वर्णितांना दिलेंच आहे. दुसरें कारण असें कीं त्यांत आंग्ल नीतिमत्तेबद्दल जो तिरस्कार दाखवला आहे तो इकडच्या पुराणाभिमानी वाचकास विशेष मानवण्यासारखा होता.[1] ''

या विस्तृत उध्दृतांत दोन तीन महत्वाच्या गोष्टी नजरेस येतात. हरि नारायणांच्या उदयापूर्वी मराठी वाङ्मयांत कादंबरीवर नाटकाचा वरचष्मा होता, हें आपण पाहिलेंच. बऱ्याच विद्वान् लेखकांनी नाटक या प्रकाराला उचलून धरलें होतें. ' थोरले माधवरावांचा मृत्यू ' यासारखें सुंदर स्वतंत्र नाटक, शेक्सपीयरचीं भाषांतरें, पौराणिक नाटकें यांनी नाट्यसृष्टीचा दर्जा उचावला होता. नाटकांची उत्पत्तीहि कादंबरीपेक्षां जास्त होती. न्यायमूर्ति रानडे यांच्या आढाव्यांत १८६५ ते १८७३ व १८८४ ते १८९६ सालांतल्या नाटकांची संख्या ३३६ आहे; परंतु कादंबऱ्याची २९८ च आहे. इतकेंच नव्हे, तर कादंबरीचा वाचकवर्गहि सामान्य प्रतीचाच होता. कादंबरीवाचन अनिष्ट, दुर्वर्तनाला प्रवृत्त करणारें असें समजलें जात असे. नाटक पहाणें देखील पूर्णपणे शिष्टसंमत होतें असें नव्हे. परंतु नाटकांची स्थिती झपाट्याने सुधारत होती. कादंबऱ्यांचा दर्जा वाढावयाला हरि नारायणांचीच निर्मिति प्रथम कारण झाली. त्यांनी ' मधली स्थिती ' लिहावयास घेतली तेव्हां त्यांचें इंग्रजीचें ज्ञान सामान्यच होतें, असें नव्हे. ते कॉलेजांतील प्रथम वर्षांतच होते हें खरें. परंतु तेव्हांहि त्यांचें वाचन चांगलें होतें. सिजविक्च्या ' मेथड ऑफ एथिक्स ' या ग्रंथाचीं पारायणें करून तो विषय त्यांनी आत्मसात् केल्याचें त्यांची चरित्रकर्त्री लिहिते.[2] तेव्हां इंग्रजीच्या तुटपुंज्या ज्ञानामुळे त्यांनी रेनल्डस्च्याच कादंबरीचें रूपांतर करावयास घेतलें असें नव्हे. या निवडीचीं कारणें वेगळीं असावीं. एक तर, त्यांचे तत्कालीन मित्र व अध्यापक यांना रेनल्डस्चें वाङ्मय बरेंच आवडत असे व दुसरें म्हणजे त्याची वृत्ति पुराणाभिमान्यांना मानवण्यासारखी होती. हरि नारायण लहानपणीं विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या तालमींत वाढले. जें जें

---

१. कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह, पा. ६३०

२. पानसे, पा. ७४

भारतीय, जें जें प्राचीन, त्याविषयी अभिमान बाळगण्याचा त्यांचा बाणा त्यांच्या शिष्यांमध्येहि उतरला होता. ह्या वृत्तीची दुसरी बाजू म्हणजे जें जें परकीय त्याकडे दोषैक दृष्टीने पहाणें. चिपळूणकरांच्या राष्ट्रीयतेचा हा एक उन्मेष होता. आगरकरांची वृत्ति याच्या उलट होती. आपल्या धार्मिक व सामाजिक पद्धतींतील दोषच प्रथम जाणवून घेऊन दूर केले पाहिजेत हा त्यांचा आग्रह असे. हरि नारायणांना प्रथमावस्थेंत आगरकरांचीं मतें पटत नव्हतीं. उलट, त्यांनी अनेकदां आगरकरांच्या सुधारकी संप्रदायावर उघडपणे टीकाहि केली. सुधारकांकडे दोषैक दृष्टीने पहाण्याच्या वृत्तींत असतांना केवळ हौसेने त्यांनी 'मिस्टरीज् ऑफ ओल्ड लंडन'चें रूपांतर करावयास सुरवात केली. लवकरच त्यांत भोंवतालच्या अप्रिय व्यक्तींचीं व्यंगचित्रें घालण्याच्या मिस्किलपणाची भर पडली व 'मधली स्थिति' या कादंबरीला रंग चढला; तींत स्वतंत्र प्रतिभा स्फुरूं लागली.

तसें पाहिलें तर रूपांतराला सुरवातच कुशलपणे झाली आहे. पोकळगांवचे जहागिरदार व तिमाजी नाइकाचा वाडा यांच्या वर्णनाच्या सुरवातीच्या प्रकरणांत अस्सल महाराष्ट्रीय वा पुणेरी जीवनाचें प्रतिबिंब स्वष्टपणे उमटलें आहे. एका विदेशी कादंबरीचें हें रूपांतर आहे, अशी जाणीव रहाण्याइतकाहि विदेशीपणा त्यांत कुठे खटकत नाही. तिमाजी नाइकाचें वर्णन तत्कालीन वाचकांच्या मनावर इतकें ठसले कीं त्याच्या नांवाचा वाक्प्रचारासारखा वापर होऊं लागला. पुण्याचे वाडे, रस्ते, बोळ, गल्ल्या, देवळें, दिंडी दरवाजे, आड, विहिरी या सर्वांच्या वर्णनांत दृक्प्रत्यय आहे, स्पष्ट सत्याभास आहे. कपड्यालत्त्यांच्या, दिवाणखान्यांच्या वर्णनांतहि सूक्ष्म निरीक्षण आहे. जिन्या-जवळचा रात्री दिवा ठेवण्याचा कोनाडादेखील हरि नारायणांच्या नजरेंतून सुटला नाही. तिमाजी नाइकाच्या 'सुधारलेल्या' चिरंजिवांच्या दिवाणखान्यांत बेचाळीस चित्रांपैकीं चाळीस चित्रें इंग्रजी व दोनच आपल्याकडील, त्यांतीलहि एक राधाकृष्णाचें व दुसरें गोपीवस्त्रहरणाचें, असें उपरोधपूर्ण, मार्मिक वर्णन करून ते आपल्याकडे अजूनहि दिसणाऱ्या अनेक, निर्बुद्धपणे सजवलेल्या, स्वाभिमानशून्य दिवाणखान्यांचें प्रातिनिधिक चित्र एका झटक्यांत उभें करतात. त्याकाळींहि ते केवळ सुधारणाद्वेषी होते, असें मात्र नव्हे. त्यांच्या उपरोधाचें शस्त्र सर्वच ढोंगावर, पापबुद्धीवर सारख्या तीव्रपणें चालतें, हें चिद्विवेकानंद ज्ञानार्कानंद

स्वामी यांच्या वर्णनावरून स्पष्ट होतें. 'चकणे' वकील यांचें व्यक्तिचित्र प्रसिद्धच आहे. इंग्रजी षौकांचे परिणाम, गुरुबाजी, नाटककंपन्यांतील कोवळीं पोरें हे हरि नारायणांचे या कादंबरींतील उपरोधपूर्ण टीकेचे मुख्य विषय व त्यांबरोबरच नाटककंपन्यांच्या पराक्रमाच्या बेफाट वर्णनावर पोटें भरणाऱ्या दीडदमडीच्या वर्तमानपत्रांचे संपादक.

जवळ जवळ चारशें पानांच्या या कादंबरींत अनेक दुर्जनांचीं कारस्थानें, वेश्यांचीं घरें, वेश्याप्राय काकूबाईचे गोंधळ इत्यादीचीं वर्णनें आलीं आहेत. तीं त्याकाळीं देखील फार चटकदार व वास्तव वाटलीं, असे अभिप्राय आहेत. परंतु हरि नारायणांचें नैसर्गिक कौशल्य या वर्णनांत दिसतें, असें वाटत नाही. बाळबोध वळणाच्या, साध्या, सरळ, कुटुंबवत्सल माणसांचें चित्रण हें त्यांचें खरें वैशिष्ट्य. खेळकर पोरीबाळी, अभ्यासी सोज्वळ मुलें, यांच्याभोंवती त्यांची प्रतिभा रमते. व त्याहूनहि दुःखीकष्टी पण प्रेमळ सासुरवाशिणी-भोंवती. अंबीच्या आत्महत्येच्या प्रकरणांत त्यांची भाषा प्रथम ओघ धरते व भावोत्कटतेने स्पंद पावूं लागते. निष्पाप, पण मूर्ख दुर्गीच्या चित्रानें त्याच्या तेव्हांच्याच मित्रांचीं मनें वेधलीं गेलीं होतीं, असें नव्हे. विनायकरावांची आई जानकीबाई व बायको सरस्वती यांचेंहि स्वभावदर्शन लक्षांत राहण्या-सारखें आहे. 'मित्रचंद्र' या कादंबरीप्रमाणें हरि नारायणांनीहि सरस्वतीच्या कथेंत 'यागो'च्या तंत्राचा अवलंब केला आहे. 'आर्योद्धारक' मंडळीचें 'ऑथेल्लो' नाटक यावेळीं विशेष लोकप्रिय झालें होतें; देवल व पाटणकर त्यांत कामें करीत होते, हें नमूद करण्यासारखें आहे.

स्वभावचित्रांच्या बाबतींत हरि नारायणांनी याप्रमाणे एकदम बरीच पुढची मजल गांठली. तरीहि स्वभावलेखनांतील कांही महत्त्वाच्या अंगांची अजून येथे उणीव भासते. 'मधली स्थिती' मधील सर्व व्यक्तिचित्रें एकरंगी वाटतात. सुजनता, बालिश पावित्र्य, कारुण्य किंवा दुष्टपणा अशा एखाद्या विशेषाच्या रंगानेच सबंध व्यक्तिचित्र रेखाटलें जातें. त्यांत छायाप्रकाश नाही किंवा मानवी स्वभावांत नेहमी दिसणारी वृत्तींची विविधता नाही. दुरवस्थेंत सांपडलेल्या सुजनांची कथा यामुळे लवकरच कंटाळवाणी होते व दुर्जनांचें वर्णन कृत्रिम व दीर्घसूत्री वाटतें. याबाबतींत 'मुक्ता माला'दि कादंबऱ्यांतील

हालअपेष्टांच्या वर्णनाच्या सातत्याचा पडसाद उमटल्यावांचून रहात नाही. शिवाय ओंगळ काकूबाई, चकणे कारकूनवजा गृहस्थ, अचानकपणे उद्भवणारे रांगडे गडी, यांच्या कथानकांत सुरसता तरी किती वेळ रहाणार ? उपरोधपूर्ण वर्णनांत डिकन्सची आठवण येईल इतके हरि नारायण त्याच्या शैलीच्या, सामग्रीच्या जवळ जातात, परंतु तेथेच राहतात. डिकन्सच्या मानवतापूर्ण विनोदाच्या विश्वांत त्यांचा शिरकाव होत नाही.

कादंबरीविषयी एक विशिष्ट हेतुपूर्ण दृष्टिकोन हरि नारायणांच्या मनांत प्रथमपासूनच होता.' मधली स्थिति 'चीं पहिलीं प्रकरणें ' पुणें वैभवां 'तून प्रसिद्ध होऊ लागलीं, तेव्हां त्याच पत्रांत त्यांनी ' कादंबऱ्यांचें उद्दिष्ट ' या विषयावर एक निनांवी लेख लिहिला.[१] ' कादंबऱ्यांचा आद्य उद्देश मनोरंजन करणें हा असला तरी, त्याखेरीज गोड बोलून समाजाचे दोष दाखवणें व त्यास उन्नतीच्या मार्गावर नेणें हाहि ' आहे असें त्यांत त्यांनी प्रतिपादन केलें होतें. कादंबरीलेखन बोधपूर्ण असावें, या प्रतिपादनांत कांही विशेष होतें, असें नाहीं. हळबे, रिसबुड आदि लेखकांनीहि बोधवादाचा जयजयकार करीतच कादंबरीच्या प्रांगणांत उडी घेतली होती. परंतु सर्वांनीच ज्याचा शाब्दिक स्वीकार केला आहे अशा सनातन तत्त्वांचा पारंपारिक पुरस्कार हरि नारायणांनीं केला नाहीं. त्यांच्या विचारसरणींत त्या तत्त्वांची जागा सामाजिक हिताहिताने घेतली व त्या हिताहिताचें दिग्दर्शन वस्तुस्थितीच्या चित्रणाच्या द्वारे केलें गेलें हें लक्षणीय आहे. आपल्या पात्राविषयी सहानुभूति निर्माण करण्यांत देखील त्यांनी पूर्वीच्या कोणत्याहि लेखकांपेक्षां या पहिल्याच कादंबरींत जास्त यश संपादन केलें.

वास्तवाचें निरीक्षण व चित्रण करण्याची शक्ति हरि नारायणांनी प्राप्त करून घेतली होती. परंतु ही शक्ति अजून केवळ एकांगी होती. म्हणूनच मुख्यतः ' मधली स्थितीं 'तील त्यांचीं व्यक्तिचित्रें व कथानकहि एकरंगी, कंटाळवाणें झालें असावें. समाजाचें काय चुकतें आहे, काय सडलें आहे, याची त्यांना जाणीव झाली होती, परंतु त्याच्या प्रगतीचा मार्ग त्यांच्या दृष्टीसमोर अजून उजळला नव्हता. वास्तवाचें निरीक्षण करणें, भोंवतालच्या व्यक्तींचें प्रभावी शब्दांत हुबेहुब चित्र वठवून देणें, त्यांच्या सुष्टदुष्ट भावनांचें अंतर्भेदी विश्लेषण करणें,

१. पानसे, पा. ६८

हें त्यांना साध्य झालें होतें. ही शक्ति हरि नारायणांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा पाया होय, परंतु या पायावर केवढें तरी मंदिर उभारावयाचें होतें. व यापुढचें काम समाजाचा पुढील मार्ग उजळण्याचें ज्यांत सामर्थ्य असेल अशा ध्येयवादांत, निश्चित सामाजिक दृष्टिकोणांतच असणें शक्य होतें. हा दृष्टिकोण व हें ध्येय त्यांना अनेक रीतींनी लाभलें. विचारशील व सुसंस्कृत अशा मित्रांच्या व काशीताई कानिटकर यांच्यासारख्या भगिनीतुल्य स्त्रियांच्या सहवासांत त्यांना ही दृष्टि लाभली; तशीच त्यांच्या अव्याहत, अभिजात वाचनानें. त्यांच्या प्रतिभेच्या या उमलत्या अवस्थेंत कानिटकर दंपतीच्या जीवनाचा व विचारसरणीचा तिच्यावर किती परिणाम झाला हें अजून नीटपणे अजमावलें गेलें नाही. काशीताईच्या 'रंगराव' या कादंबरीचीं प्रकरणें 'ज्ञानचक्षु'मध्ये प्रसिद्ध होत होतीं. त्यांच्याविषयी हरि नारायणांना अत्यंत कुतूहल व कौतुक वाटे. परंतु काशीताईच्या लेखनापेक्षा जीवनसरणीचाच त्यांच्यावर अधिक परिणाम झाला. उलटपक्षीं त्यांच्या स्वतःच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो?' सारख्या कादंबरीचा काशीताईच्या लेखनावर किती परिणाम झाला याची साक्ष त्यांच्या 'पालखीचा गोंडा' या कादंबरींत स्पष्टपणे पटते. या सुमारास हरिभाऊंचा गोखले, आगरकर यांच्याशी परिचय व स्नेह झाला. सुधारकांच्या तत्त्वज्ञानाविषयीं व वृत्तीविषयी त्यांचे सुरवातीस असलेले गैरसमज नाहीसे झाले व त्यांच्या विचारसरणीचा त्यांनी स्वतःहि स्वीकार केला.

गणपतराव

स्त्रियांची दुःखपूर्ण परिस्थिति व स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता हे त्याकाळच्या सुधारकांचे विशेष जिव्हाळ्याचे विषय. स्त्रियांच्या गुलामगिरीविषयी त्वेष व त्यांच्या दुःखाविषयी कळवळा यांनी तत्कालीन सुधारकाचे लेख ओथंबलेले असत. "स्वयंपाकिणीचें किंवा मोलकरणीचें काम उत्तम करणें ही स्त्रीजातीच्या गुणांची या देशांत कमाल समजली जाते व त्यांच्या गुणांचा अलभ्य लाभ आपणास जितका लवकर होईल तितका करून घेण्याकरितां देशचा देश दहा-पंधरा वर्षांच्या आंत विवाहादि सर्व कार्यें आटोपून स्वस्थ होतो! मग या महान् गुणवती सहधर्मचरिणीकरतां आमचे तरुण बांड आपली सर्व बुद्धि

व करामत खर्च करून द्रव्यार्जनास आरंभ करतात. व स्वयंपाकीण व मोलकरणबाईस आपलें कौशल्य पूर्णपणें खर्चितां येईल असें एखादें अमंगल घर घेऊन ठाम होतात! ही स्थिती आमरण सोसणें यास या देशांत कुटुंबसुख असें नांव आहे......" असें जळजळीत वर्णन आगरकरांनी करावें. त्यांच्या लिखाणांत त्वेष व उपरोध भरलेला असे. परंतु हरि नारायणांनी मार्ग वेगळा काढला. त्यांची वृत्ति ललितलेखकाची. परिणामकारी चित्रें समोर उभीं करून ते जणुं वाचकांना दृक्प्रत्यय देत; जें दिसलें नसेल तें दाखवीत व पाहूनहि ज्याचा आशय जाणवला नसेल त्याची जाणीव करून देत. हा आशय पहावयाला, प्रथम स्वतःच जाणवून घ्यावयाला मात्र त्यांना आगरकरांच्या सुधारणाप्रियतेने, अनेक इंग्रजी ग्रंथकारांच्या वाचनाने व कानिटकर दंपतीच्या उदारमनस्क सहवासाने शिकवलें. त्यांची दुसरी कादंबरी 'गणपतराव' अपूर्णच राहिली. परंतु त्या लहानशा कथेंत त्यांच्या मनावर विशेष संस्कार करणाऱ्या या सर्व गोष्टींचें स्वच्छ प्रतिबिंब पडलें आहे. व यामुळेच ती विशेष आकर्षक झाली आहे. एकमेकाविषयी उत्कट जिव्हाळा बाळगणारीं, एकमेकांच्या विचाराने राहणारीं पतिपत्नी हा त्यावेळचा विशेष कौतुकाचा विषय. लक्ष्मीबाई व विष्णुपंत यांच्या सौख्याचा गणपतरावांना देखील हेवा वाटावा, जो सकौतुक हेवा हरिभाऊंना स्वतःला कानिटकर दंपतीविषयीं वाटत असावा. आपल्या स्वतःच्या अशिक्षित पत्नीने लिहिण्या-वाचण्यास शिकावें, आपल्याला पत्रें पाठवावीं, अशी त्यांची केवढी मनीषा होती. 'प्रेमाचें पत्र' हें अशा पत्रलेखनाविषयींचें प्रकरण तर हरि नारायणांनी सरळ स्वतःच्या अनुभवांतून उतरवलें. त्यांच्या बाह्य विश्वांतील संबंधांचेंच प्रतिबिंब या कथेंत पडलें असें नाहीं. 'दोन पुस्तकें' या प्रकरणांतील गणपतरावांचें अंतर्विश्वहि त्यांच्या निर्मात्याचेंच. ही प्रतीतीची गंगा मराठी कादंबरीच्या विश्वांत प्रथमच येथे अवतरली. लेखकाने आत्मकथेचें तंत्र अवलंबिलें नसतांहि आत्मनिवेदनाच्या उत्कटतेमुळें गणपतरावांचें चित्र आत्मलक्षी, नावीन्यपूर्ण व प्रभावशाली झालें. स्वतःचें देहभान विसरवायला लावणारी त्यांची ध्येयनिष्ठा, आतुर कल्पकता, वास्तवतेचा जाच पायाखालीं तुडवून आदर्शाच्या राज्यांत उड्डाण घेऊं पहाणारी अधीर वृत्ति या सर्वांचें वर्णन उठावदार व मराठी कादंबरींत नावीन्यपूर्ण झालें आहे.

गणपतराव, नाना व विष्णुपंत या मित्रांच्या संभाषणांत कादंबरीवाचनाविषयी जी चर्चा आली आहे, ती लक्षांत घेण्यासारखी आहे. ट्रोलोपच्या एका कादंबरीवरून गणपतराव म्हणतात, “ आमच्या नानांना विचारायलाच नको. नॉव्हेल म्हटलं कीं त्यांना अगदीं शांत पापं होऊन जातं. ” या वाक्यांत लोकमताची दिशा हरि नारायणांनी दाखवून दिली. एवढेंच नव्हे, पुढे “ निव्वळ जगांतल्या गोष्टी पाहून कांही गोष्टी लिहिलेल्या असतात ” अशी ग्वाही देऊन, त्यांनी आपल्या मनांत एव्हांच घोळूं लागलेलें एक कथानक सुचवून टाकलें व आपण स्वीकारणार असलेल्या निर्मितीच्या पद्धतीचें दिग्दर्शन केलें. गणपतराव म्हणतात, “ मी आतां तुला एकच उघड उघड प्रश्न विचारतों. समज, तुझी ही बहीण गोदूताई आहे, हिच्या लहानपणापासून तिची आणखी तुझी, तुझ्या आईची, चुलतीची, चुलत्याची आणखी माझी कां म्हणेनास त्यांतच ? इत्थंभूत हकीकत कोणी लिहिली तर ती चटका लावण्यासारखी होईल कीं नाहीं ? अरे, तुला लहानपणापासून सर्व प्रकारांनी झालेला त्रास, वेळोवेळी आलेल्या अडचणी, तुझ्या बहिणीच्या लग्नाची हकीकत, तिला पुढे होत असलेला त्रास...इतक्या गोष्टी जर कोणी जशा घडल्या तशा लिहिल्या तर तुला काय वाटेल ? खऱ्या वाटतील कीं खोट्या वाटतील ?[1] ” गणपतरावांच्या मुखाने हरि नारायणांनी कादंबरीची कैफियत तर मांडलीच. शिवाय सत्याभास व रसाळपणा या दोन ध्रुवांकडे दृष्टि ठेवून वस्तुस्थितीच्या चित्रणाचा जो मार्ग आपण स्वीकारावयाचें ठरविलें होतें त्याचेंहि स्पष्टपणे दिग्दर्शन केलें. एव्हांपर्यंत ते वस्तुस्थितीकडे नीट निरखून पहायला शिकले होते. त्यांच्या उदारहृदयी, उत्कट भावनांनी त्या निरीक्षणाची मोजमाप करण्याची, त्यांतील सुखदुःखांची तीव्र, जाणीव करून घेण्याची शक्ति त्यांना दिली होती. व जें बोंचतें, जें खुपतें तें कसें असायला पाहिजे याची कल्पना येण्याइतकी त्यांची आदर्शलक्षी बुद्धी विकास पावली होती. या सर्वांचा साकल्यरूप आविष्कार ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ या त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कादंबरींत दिसून येतो.

---

१ बा. मा. आंबेकर : ह. ना. आपटे यांच्या कांहीं आठवणी व मनोरंजक प्रसंग, पा. ३१–३२

पण लक्षांत कोण घेतो ?

या कादंबरीच्या अंगोपांगांत नावीन्य भरलें आहे. कारण तिच्या लेखकाला नवीन आशय दिसला होता; नवीन जीवनदर्शन घडलें होतें. ही पहिली आत्मचरित्रात्मक कादंबरी. हरि नारायणांच्या काळचे वाचक श्रद्धाळू तर खरेच. मुक्तामालादि कादंबऱ्यांच्या काळांत ते याहून श्रद्धाळू होते. परंतु त्यानंतरच्या हरि नारायणांच्या काळींहि आजचा चिकित्सकपणा नव्हता, व विशेषतः आजच्यासारखी कादंबरीच्या तंत्रामंत्राची ओळख नव्हती. तेव्हा त्यावेळीं ' पण लक्षांत कोण घेतो ! 'ची अर्पणपत्रिका व उपोद्घात यांनी वाचकांची पूर्ण फसवणूक झाली व लेखकाला खरोखरच चरित्र सांपडलें असावें असें आग्रहाने प्रतिपादलें जाऊं लागलें, हें स्वाभाविकच. परंतु आजहि या आत्मचरित्रात्मक तंत्राचें सूक्ष्म परीक्षण केलें तर तितकेंच आश्चर्य वाटल्याखेरीज रहाणार नाही. ही सफाई साधण्याचें मुख्य कारण म्हणजे लेखकाचें नायिकेच्या भूमिकेशी झालेलें पूर्ण तादात्म्य. कादंबरीच्या सुरवातीपासून अखेरपर्यंत हें तादात्म्य कुठेहि भंग पावत नाही. लेखकाच्या समाधीमध्ये क्षणाचीहि शिथिलता येत नाही. यमूच्या बालपणीं, तिच्या सुखाच्या संसारांत, तिच्यावरील दुर्धर प्रसंगांत अविचलपणें हरि नारायणांची प्रतिभा तिला साथ करते. तिला स्वतःला समजलें नसेल इतकें तिचें हितगुज, तिच्या जिवाची काळजी जाणून घेते व तिच्याच तोंडून बाहेर पडतील इतक्या स्वाभाविक शब्दांत त्या सर्वांचें निवेदन करते. हें सर्व ती प्रतिभा करूं शकते, कारण तिची पातळी यमुनेच्या मानसिक पातळीपेक्षा अर्थातच फार उच्च आहे. परंतु तो उच्चपणा न जाणवूं देतां, आपल्या बुद्धिसामर्थ्याने यमुना बुजण्याची, दबण्याची क्षणभरहि पाळी न येऊं देतां, ती तरलपणें तिची साथ करते.

यमुनेच्या आत्मकथेची सुरवात बाहुलीच्या लग्नापासून झाली आहे. या सुरवातीच्या प्रकरणांत कथानकाची पूर्वचिन्हें स्पष्टपणें उमटलीं आहेत, व स्वभावचित्रांची प्रथमरेषाहि. यमीचा अल्लड स्वार्थीपणा, अवखळपणा, दादाची वडिलकी व समजूतदारपणा यांचे पहिले रंग त्यांत भरले जातात. मुलांचा खेळ रंगूं लागतो. तेवढ्यांत वडिलांची चाहूल लागते. ते येतात ते नेहमी-

पेक्षाहि जास्त रागांत. खेळ उधळला जातो; दादाला शिव्या व घराबाहेर हाकललें जाण्याची धमकी मिळते. एवढेंच नव्हे, आईहि वडिलांशीं बोलून येते ती आंसु-भरल्या डोळ्यांनी, व "चला रे, आपल्याला आजोळीं जायचें आहे" असें म्हणत. डाव भरास आला न आला तोंच जणूं अशनिपात झाला! बालपणीं वडिलांची मूर्ति म्हणजे जगांतल्या सर्व दैवी, बहुशः अन्यायी सत्तांची एकत्रित प्रतिमा वाटते. त्या सत्तेने यमूचा लटुपटूचा डाव उधळला. ती मोठी झाल्यावर तिचा खराखुरा परंतु तितकाच क्षणभंगुर डाव अशाच कोण्या सत्तेने उधळला. वर्तुळ पूर्ण झालें!

यमीचें लहानपणचें जीवन म्हणजे एकाद्या हरिणीसारखें कातर व तितकेंच अवखळ. जरासा गडगडाट झाला कीं तिने धूम पळावें व जरा अवसर सापडतांच दादावर मात करायला पाहावें. तो रागावला, त्याला अन्याय होऊन मार बसला, बोलणीं खावीं लागलीं कीं, तितक्याच निर्व्याज लडिवाळपणाने तिने आपला अपराध त्याच्याजवळ कबूल करावा. बहीणभावांची ही रम्य, जिवाला चटका लावणारी जोडी पुढे भावगंभीर होते, अनेक अनुभवांच्या, दुःखांच्या आचेंत तावून निघते; परंतु ती तितकीच अभेद्य ठरते. दादाचें यमीवर अकृत्रिम प्रेम, हें तर खरेंच. परंतु हें बंधन एवढें गाढ होण्याचें मुख्य कारण म्हणजे यमीचें अति लोभस व्यक्तित्व. हीच तिची कातरता कोठी-घरांतल्या मजेशीर प्रसंगाला उठाव आणते व तिचें वर्णनहि ती आपल्या नैसर्गिक लडिवाळपणाने करते. तिच्या व्यक्तित्वाचे हेच उन्मेष तिच्या शिक्षणाच्या प्रयोगांत, गच्चीवरील गप्पांत, तिच्या साऱ्या जीवनांत दिसून येतात व या तिच्या गुणांमुळे तिच्यावर कोसळलेल्या आपत्तींची हकीकत अत्यंत दुःखदायक होते. तिच्यावर कोसळलेल्या आपत्ति म्हणजे जणूं तूल-राशीवर अग्नि. परंतु यमू जसजशी मोठी होत गेली तसतसा तिच्या या विशिष्ट वृत्तींतहि फरक पडत चालला. तिची बालपणची कातरता भित्री व अवखळ आहे, तर मोठेपणीं तिचें मन शालीनतेमुळे, अहंभावाच्या पूर्ण अभावामुळे व विशेषतः तोंवर आलेल्या कटु अनुभवांमुळे आशंकांनी भरून जातें. तिच्या मनांतील बदल, तिच्या वृत्तींचा विकास हरि नारायणांनी सूक्ष्म परंतु फार परिणामकारक तऱ्हेने रंगवला आहे, हा या कादंबरींतला मुख्य विशेष आहे. ही पहिली आत्मचरित्रात्मक कादंबरी, हें जितकें स्पष्ट आहे, तितकेंच हेंहि स्पष्ट

आहे कीं यमूची स्वभावरेखा ही मराठींतली पहिली गतिशील स्वभावरेखा. यमू जणूं आपल्या नजरेसमोर वाढते. ती परकऱ्या पोरीची नम्र सासुरवाशीण होते, कोमल परंतु धीराची पत्नी होते. सुखाच्या चार दिवसांत तिचा जीव खुलतो आणि असह्य अशा आपत्तींत धैर्यानें मान वर ठेवण्याचा प्रयत्न करतां करतां खुडला जातो. या सर्वांचें केवळ निवेदन कादंबरींत केलें गेलें नाही. तिचें मन हे सर्व अनुभव घेतांना, विकास पावतांना वाचकांना जणूं दिसतें, जाणवतें. त्या विकासानुरूप तिच्या निवेदनशैलींत फरक पडतो, तिच्या भावदर्शनांत व उपमा–उत्प्रेक्षांतहि.

या कादंबरींतील लेखनपद्धतीविषयी आणखी एक गोष्ट विशेष लक्षांत घेण्यासारखी आहे. कथानकाचा विस्कळितपणा हा हरि नारायणांचा लोकविदित दोष. कादंबरी लिहावयाला सुरवात करायची, जसजशी सुचतील तशीं पात्रें त्यांत घालावयाचीं, जमेल तसें कथानक वाढवायचें, नुसतीच वेळ मारून नेऊन 'करमणुकी'चे रकाने भरावयाचे असल्यास पुनरुक्ति, पाल्हाळ करावयाचा, असें त्यांच्या लेखनपद्धतीचें वर्णन करण्यांत येतें. अनेक ठिकाणीं त्यांनी असें केलेंहि असेल. परंतु कुशल कार्यपद्धतीच्या अज्ञानामुळे त्यांनी तसें केलें, किंवा तशी कुशलता त्यांच्या शक्तीबाहेरची होती म्हणून केलें, असें मात्र नव्हे. 'पण लक्षांत कोण घेतो?' या कथेने हें सिद्ध केलें आहे. एवढेंच नव्हे, तर ज्या दोषांबद्दल आक्षेप घेतला जातो तेच दोष मोठ्या मजेदारपणे त्यांनी स्वभावपरिपोषासाठी उपयोगांत आणले आहेत. पाल्हाळाचें रूपांतर यमूच्या गोष्टीवेल्हाळपणांत झालें आहे. लहानसहान चुका—ज्याला आपण नैतिक चुका म्हणूं, चोरून ऐकणें, इकडलें तिकडे सांगणें, यासारख्याची चर्चा करतां करतां यमू मजेशीरपणे आत्मसमर्थन करते व त्याचबरोबर आत्मनिवेदनहि. समाजाच्या दोषांची जी तीव्र टीका एरव्ही व्याख्यानांसारखी कंटाळवाणी झाली असती, ती त्या विशिष्ट प्रसंगीं यमूच्या अनुभवांतून स्फुरते, कळवळ्यानिशी उद्गारली जाते. त्यामुळे कंटाळवाणी होण्याऐवजी ती प्रभावशाली होते, मनाला जाऊन भिडते. सर्वांत आल्हादकारी वैशिष्ट्य हें कीं हरि नारायणांना या कादंबरींतील जीवनाचें प्रथमपासून साकल्यात्मक दर्शन झाल्याची साक्ष सबंध कथेंत उतरली आहे. आत्मकथा लिहितेवेळीं ज्या पूर्णतेने यमूच्या समोर तिचें सबंध जीवन उभें राहिलें असतें, त्या

पूर्णपणाने हरि नारायणांच्या समोर तें लेखनाच्या पहिल्या क्षणापासून उभें राहिलें होतें. व जितक्या स्वाभाविकपणाने यमूचें मन मागेंपुढें, बालपणच्या स्मृतीवरून तारुण्यांतल्या स्मृतींकडे वा उलट तुलना करीत, आठवणीला आठवणी जोडीत हिंडलें असतें तितक्याच स्वाभाविकपणे हरि नारायण आपल्या निवेदनाला हिंडू देतात. लहानपणच्या आठवणी काढतांना, आपल्या आईचें वर्णन करतां करतां यमू म्हणते, "तिचा नीटनेटकेपणा, तिची बोलण्या-चालण्याची ढब, तिची आम्हां मुलांना सांगण्याशिकवण्याची तऱ्हा—साऱ्या गोष्टी अवर्णनीय होत्या." लगेच आपलें पूर्ण जीवन जगलेलें तिचें मन अपरिहार्यपणें पुढें धावतें, पुढील जीवनांतील तिच्या कैवल्याची तिला आठवण होते व तिचें तुलनाप्रवण मन म्हणतें, "माझे हातून या जगांत ज्या ज्या कांही बऱ्यावाईट गोष्टी घडल्या त्या त्या दोन माणसांच्या शिक्षणाने. एक लहानपणींच्या आईच्या शिक्षणाने आणि मोठेपणीं—मी आता नांवच कशाला लिहायला पाहिजे?"[१]

व्यक्तिमनाचा आविष्कार केवळ स्वतःच्या भावभावनांच्या वर्णनाने होत नसतो. ही पद्धत स्वयंकेंद्रित व्यक्तित्वाची—परिसराकडे डोळेझाक करून, पराजित होऊन, स्वयंनिष्ठतेंत आनंद मानणाऱ्या व्यक्तित्वाची. यमूची वृत्ति तशी नाही—कारण तिच्या निर्मात्याचीहि नाही. ती आपल्या भावनांचें चित्रण करतांना आपल्या सर्व भावसंबंधांचेंहि सूक्ष्म व वस्तुनिष्ठ चित्रण करते. आपल्या उत्कट भावनांना, व्याकुळतेलाहि बांध घालून, धीट डोळ्यांनी सभोंवतालच्या सर्व व्यक्तींचें, एकेका मासलेवाईक व्यक्तीचें संस्मरणीय चित्र ती वठवून देते. कारण तिचें दुःख तिचें एकटीचें नसतें. तें अत्यंत व्यक्तिगत असतें, तरीहि—किंवा म्हणूनच—मानवतेचें असतें. जीवन म्हणजे अनेक संबंधांचें अनेक रूढींचें, अनेक वैयक्तिक क्रिया-प्रतिक्रियांचें बनलेलें जाळें. तिचें मन या सर्वांचा गाभा. तिजवर झालेल्या आघाताने तें प्रतिकारासाठी उठलें कीं, आपल्याबरोबर त्या सर्व संबंधांचें जाळें घेऊन उठतें व सर्व ऋणानुबंध हादरले जातात, रूढ कल्पनांना धक्के बसतात. जुन्या सामाजिक जीवनाची माती मळली जाऊन तींतून नवजीवन आकारास येऊं लागतें. ज्या जुन्याचा नायनाट

१. पण लक्षांत कोण घेतो? पा. ८

व्हायला पाहिजे व जें नवें उदयास येत असतें त्याचा रोमांचकारी संयोग या कथेंत झाला आहे. शंकरमामंजी व त्यांचा परिवार हे जुन्याचे प्रतिनिधि. अत्यंत जिवंत, आग्रही, स्वार्थी व क्षुद्र. रघुनाथराव व त्यांचे मित्र नवजीवनाचे प्रणेते. तितकेच जिवंत, निश्चयी, पण शांत व धीराचे. शंकरमामंजींच्या स्वार्थाला क्षणाचा धीर निघत नाही. असत्य, दांभिकता, दुष्टपणा या सर्वांचा त्यांनी बेधडक आश्रय घ्यावा व वेळीं स्वाभिमानशून्यतेचाहि. त्या उलट, रघुनाथरावांच्या अंगीं युगाची शांति व डोंगराची सहनशीलता. या नव्या-जुन्याच्या संघर्षात अखंडपणे, निःशब्दपणे, एकाद्या जीवदायी झऱ्यासारखे वाहणारें, त्यांतल्या कांही स्त्रियांचें सौजन्य व कारुण्य—यमूच्या आईचें, उमासासूबाईचें व यमूचें स्वतःचें. या साऱ्या जणी जणूं जीवनांतल्या सनातन तत्त्वांच्या प्रतिमा. जीवनाचे रंग बदलत जातील, निष्ठा व मूल्यें पालटत जातील; यांचें सौजन्य व पावित्र्य चिरंतन. तसेंच कारुण्यहि नाही का ?

हे कादंबरीचे मुख्य देहबंध झाले. तिच्या सौष्ठवाच्या लहान लहान छटा तर अनेक दाखवण्यासारख्या आहेत. येथील विनोद कोठे स्वभावनिष्ठ आहे, तर कोठे निर्मळ जिव्हाळयाच्या पोटीं उद्भवणाऱ्या थट्टामस्करीच्या स्वरूपाचा आहे. साध्या घरगुती जीवनाचें चित्रण अनुपम आहे. बाबांच्या बरोबर जेवायचें म्हणजे कशी 'जेवणाची राळ' होते, कुठें 'गुंतावळ सापडल्या-वरूनच' संतापाची कशी झोड उठते, तर कधी दादाशी भांडण होऊन त्याने अबोला धरला असतांना तो जाण्यासाठीं सांबाच्या पिंडीला यमू कसे व किती नवस करते, पुढे रघुनाथराव मुंबईला जायला निघतात तेव्हा "टांग्याचीं चाकें वाजलीं, टांगा गेला, आणि माझ्या एवढ्या आशेने आणि उत्सुकतेने केलेला विडा" जशाचा कसा तसाच ओच्यांत राहिला याचीं वर्णनें कधी त्यांच्या निर्व्याज लडिवाळपणामुळे तर कधी त्यांतील नाजुक संयमामुळे संस्मरणीय झालीं आहेत. मराठी साहित्यांत साध्या जीवनाचें भावांतरंग इतक्या समरसतेने प्रथमच विशद केलें गेलें. या साधेपणाच्या सौंदर्याइतकेंच त्याचें उदात्तत्वहि नजरेंत भरतें. यमूच्या आईचें गांभीर्य व सोशीकपणा, रघुनाथरावांची प्रेमळ प्रगतिशीलता यांत त्या उदात्ताचा उगम आहे.

एखादें गालबोट दाखवायचेंच तर दागिन्यांच्या हकीकतीचा निर्देश करतां

येईल. ही हकीकत आली नसती तर यमूच्या सावत्र आईच्या स्वभावपरि-पोषांत उणेपणा राहिला असता असें नाहीं. लिमयांची ' वेणू ' व तत्कालीन कादंबऱ्या लक्षांत घेतल्या तर हें दिसून येईल की दागिन्यांचा गोंधळ, कोणा तरी काकूबाईची ढवळाढवळ ही एक मराठी कादंबरींत रुळत आलेली परंपरा होती. हरि नारायणांनी ती चालू ठेवली. परंतु, ती एवढी लांबण्याचें तरी कांहीच कारण नव्हतें. कथानकाच्या भलत्याच अवस्थेंत ती वेळ खाते व रसभंग करते. यमूची आई व सावत्र आई यांच्या विरोधांतील चित्रणासाठी हरि नारायणांनी त्यावर एवढी जागा खर्च केली असावी. विरोधी पात्रांची संस्थिति ही या कादंबरींत विशेष विपुलतेने योजलेली युक्ति आहे. रघुनाथराव व यमुना यांच्या सुखी व जिव्हाळयाच्या मनःसंबंधाला दुर्गीच्या जीवनाच्या धिडवड्याची व यमूच्या भावाच्या संसारकथेची विरोधी पार्श्वभूमि दिली आहे. आई व माई यांची जोडी अशीच परस्परपूरक आहे. असा छायाप्रकाशाचा खेळ सबंध कादंबरींत अनेक ठिकाणीं दिसून येतो. मात्र विरोधी वृत्ति, विरोधी तत्त्वें यांनी एकमेकांना उठाव देणाऱ्या या सर्व व्यक्ति, व्यक्ति आहेत; केवळ प्रतीकें नाहीत. शंकरमामंजीच्या चित्राच्या जिवंतपणाची साक्ष केव्हाच पटली आहे. त्यांच्याप्रमाणेच कथेंतील इतर व्यक्तीहि जिवंतपणें डोळयासमोर उभ्या राहतात, वावरतात, आपलें जीवन जगतात.

यशवंतराव खरे

यशवंतराव खरे या कादंबरीच्या सृजनहेतूविषयी तिच्या लेखकाच्याच मनांत गोंधळ किंवा अनिश्चितता असावी असें वाटतें. १९१६ सालीं पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या प्रथमावृत्तीच्या प्रस्तावनेंत त्यांनी लिहिलें, " सुमारें तीस वर्षांपूर्वी कांही विशेष परिस्थितींतल्या तरुणांच्या मनांत स्वदेशोन्नतीचे विचार कशा प्रकारें रूढ झाले तें दाखवण्यासाठी हें यशवंतरावांचें चित्र रंगवलें." वस्तुतः या कथानकांत स्वदेशोन्नतीच्या विचारांना प्राधान्य नाही. यशवंतरावाच्या मनाचा बालपणापासून तारुण्यापर्यंत कसकसा विकास झाला, एका बालमनाचें आनुवंशिक संचित व त्याच्या नैसर्गिक प्रवृत्ति यांच्यावर परिस्थितीचा कसा परिणाम झाला याचें सूक्ष्म वर्णन हरि नारायणांनी या कादंबरींत केलें आहे. " मनुष्याचा नैसर्गिक अंकुर बरावाईट

असेल तो असो. परंतु संगतीने, सहवासाने त्या अंकुराला निराळें वळण लागतें. ही गोष्ट कोणालाहि नाकबूल करतां येणार नाही. "[1] असें त्यांनीच या हेतूचें कादंबरींत वर्णन केलें. कादंबरींतील अवधानाचें केंद्र कोणतें, याविषयी देखील लेखकाने परस्पराविरोधी विधानें केलीं आहेत. " यशवंतराव, गोविंदा, कृष्णी व बनी हीं या कथेंतील मुख्य पात्रें होत. "[2] असें कादंबरीच्या मध्यावर म्हटल्यावर शेवटीं त्यांनी लिहिलें, " यशवंतराव, गोविंदा, कृष्णाबापू व बाबूराव ही या कथानकांतील मुख्य चौकडी. "[3] आपल्या पूर्वविधानांचा लेखकाला विसर पडतो याचा अर्थ हाच कीं त्यांचें कथानकांतील केंद्रीभूत पात्राशी व्हावें तेवढें तादात्म्य झालें नाही. यशवंतराव खरे या व्यक्तिरेखेबद्दल अनेक टीकाकारांनी प्रशंसोद्गार काढले आहेत व ते अनाठायीं आहेत असें नाही. परंतु ' पण लक्षांत कोण घेतो ! ' यांतील यमूच्या कथानकाशी हरि नारायणांचें जें तादात्म्य झालेलें दिसतें, प्रतीत होतें, त्याची पातळी फार वेगळी. याचा एक परिणाम असा झाला कीं विश्लेषणाची किंवा विकासदर्शनाची गति अति मंद व पुनरुक्तीने दूषित झाली. चिमुकल्या यशवंताच्या मनाची वाढ आकर्षक तर खरीच, पण त्या व्यक्तित्वांत विशेष विविधता किंवा बहुरंगीपणा नाही. त्याची परिस्थितीहि ठराविकाच्या पलीकडची आहे, असें नाही. तरीहि त्याच्या बालपणापासून तारुण्यापर्यंतच्या मनोविकासाच्या कथेला चारशें पानें खर्ची पडलीं आहेत. यशवंतरावाप्रमाणेच श्रीधरपंतांच्या कुटुंबकथेंत व मतप्रतिपादनांत पुनरुक्ति झाली आहे.

निव्वळ मनोविकासाचें दर्शन हा कादंबरीचा हेतु मात्र नावीन्यपूर्ण आहे. हरि नारायणांच्या पूर्वी मराठीमध्ये असा प्रयत्न कोणी केला नव्हता, हें उघडच आहे. त्यांची स्वतःची ' मधली स्थिती ' परिस्थितिदर्शक, व घटनाप्रधान; ' गणपतराव ' ध्येयदर्शी व आत्मकथात्मक; ' पण लक्षांत कोण घेतो ! ' यांत वास्तववाद व ध्येयदर्शित्व यांचा सुंदर समन्वय तसाच व्यक्तिदर्शन व समाजदर्शन याचाहि. ' यशवंतराव ' मध्ये मात्र मुख्य व्यक्तिरेखा हा आद्य हेतु व

---

१. यशवंतराव खरे, पा. ११६

२. कित्ता, पा. ११७

३. कित्ता, पा. ३१०

अनुषंगाने इतर पात्रांची व घटनांची जुळणी झाली आहे. व्यक्तिमन व परिस्थिति यांचा संघर्ष, एकाच्या भाव-भावना व आकांक्षा यावर त्याच्या भोवतालच्या इतरांच्या भाव-भावनांचा, राग-लोभाचा काय परिणाम होतो, नकळत जीविताला कसें वळण मिळतें, हें हरि नारायणांनीं फार सूक्ष्मपणे दाखवून दिलें आहे. काय होतें, कसें होतें, हें या कादंबरीचें क्षेत्र. काय व्हायला हवें, या विचाराकडे ते वळले नाहीत, हें नमूद करण्यासारखें आहे. वास्तवावर त्यांनी दृष्टि अविचलपणे खिळवली आहे. ती इतकी कीं ' गणपतराव '-सारख्या कादंबरींत दिसणारी त्यांची आकर्षक ध्येयदर्शित्वाची हौस या कथेंत मुळींच दिसत नाही. एवढेंच नव्हे, तर एकपरीने वास्तवाच्याहि एका काळवंडलेल्या विभागाकडेच त्यांनी आपलें लक्ष लावलें. व त्यामुळे हें जीवनाचें दर्शन अभावात्मक, एकांगी झालें. यशवंताच्या लोभस पण दुर्दैवी बाळपणाच्या वर्णनाचीं पहिलीं कांही पानें सोडलीं, तर कादंबरींत लेखकाच्या जिव्हाळयाचें स्थान कोणतें, असा प्रश्न उभा राहतो. त्याच्या सहानुभूतीचा नेहमीचा निर्मळ झरा या अभावात्मक वर्णनाच्या ओसाडींत जिरून गेल्यासारखा वाटतो. कादंबरींत श्रीधरपंतांच्या तऱ्हेवाईकपणाला व खजाळ्या वृत्तीला, आडमुठ्यांच्या आडमुठ्या क्षुद्रपणाला मुख्य वाव. माईसाहेब, साळूबाई यांच्यासारख्यांचें सौजन्य तींत आहे, प्रेम आहे, दया आहे, पण हें सर्व दुबळें, क्रियाशून्य आहे. गोविंदाचा नेभळट गोडवा याचें उत्तम प्रतीक होईल.

या वातावरणाशीं जणूं एकरूप झालेलें यशवंतरावाचें व्यक्तित्व याच प्रकृतीचें. तो मूळचा ' प्रबळ विकाराचा. ' त्याच्या मनावर दुसऱ्याच्या प्रेमळपणापेक्षा रागाचा परिणाम जास्त टिके. आपल्या मनःसंपुटांत तो दुसऱ्याच्या सहानुभूतीपेक्षा कठोरतेच्या आठवणी जास्त जपून ठेवतो. त्याच्या सहवासांत येणारें सौजन्य दुबळें, प्रभावहीन तर खरेंच, पण जें कांहीं सौजन्य तेथे होतें त्याचा त्याच्या मनावर यत्किंचितहि ठसा उमटत नसे. आईवर त्याचा मुळापासून भाव; परंतु दिवसभर रागामुळे घराबाहेर भटकल्यावर, श्रीधरपंतांची पहिली भेट होऊन तो परत येतो त्या वेळीं तिच्याहि दुःखित मनःस्थितीमुळे त्याच्याशीं ती कठोरपणें वागते. त्याला हवी होती ती सहानुभूति व माया त्याला मिळत नाही. तेवढ्यावरून तो तिला दुरावतो; लहान भावंडा-

विषयी त्याला असूया वाटूं लागते. पुढे तर तो इतका आत्मनिष्ठ व अनुदार बनतो की, साळुताईच्या सौजन्याची त्याला क्षणभरहि जाणीव होत नाही. या त्याच्या अनुदारतेंत श्रीधरपंतांच्या तालमीमुळे भर पडते. श्रीधरपंताचें स्वभावचित्रण वेगळ्या पद्धतीचें आहे. यशवंताची व्यक्तिरेखा विकासशील, गतिमान् आहे, तर मध्यमवयी श्रीधरपंतांची स्वाभाविकपणे स्थितिनिष्ठ. परंतु त्यांचें 'रेक्तृत्व', त्यांची अंतर्भेदी तिरपी दृष्टि व त्यांचा 'खजाळ्या' स्वभाव याचें वर्णन उठावदार झालें आहे. त्यांच्या कुचेष्टेखोरपणाचा कित्ता यशवंत गिरवतो. त्यांच्या सान्निध्यांत त्याला थोर ग्रंथकारांच्या नांवांची माहिती होते. त्यांचे दाखले देऊन तो वाद घालण्यांत पटाईत होतो. परंतु त्याच्या विचारांत बुद्धिनिष्ठ सुसंगति किंवा प्रामाणिक सहृदयता यांचा लवलेशहि दिसत नाही. कितीहि विसंगत असलें तरी जुनें तें चांगलें असें म्हणून त्याचा पुरस्कार करण्याची दुराग्रही वृत्ति बळावते. स्वतः विचार करण्याची हिंमत त्याच्या अंगीं उद्भवतच नाही व स्वतः लग्न करावें की नाही ही तरुणांपुढील बिकट समस्या त्याच्यापुढे उभी राहिली असतां तो श्रीधरपंताना म्हणतो, "आजपर्यंतचे माझे सर्व विचार आपण बनवले, माझ्या बुद्धीचें पालनपोषण करणारे आपणच, माझे बुद्धिजनक आपणच. त्याच्याबद्दल मला मोठा अभिमानहि वाटतो. तेव्हा या प्रसगींहि आपण जसं सांगाल तसच मी करीन." यानंतर तो श्रीधरपंतांच्या मित्रकन्येशीं लग्न लावण्यापलीकडे काय करणार ? व हरि नारायणांसारखा प्रगतिशील लेखकहि या स्वतःच्या वृत्तीशीं विसंवादी असलेल्या व म्हणून अप्रसन्न वातावरणांत बुद्ध्या स्वतःला अडकवून घेतल्यावर कथा थांबवण्याखेरीज काय करणार ? या अभावात्मक जीवनदर्शनाची निवड करून हरि नारायणांनी आपल्या हाताने या कादंबरींतील आपल्या प्रतिभेचा झरा आटवून टाकला.

यशवंतरावाच्या भूमिकेशीं हरि नारायणांचें पूर्ण तादात्म्य झालें नाही याचें एक ठळक कारण असूं शकतें. यशवंतराव व श्रीधरपंत यांच्या मतें स्वदेशोन्नतीचा जो मार्ग सर्वोत्तम होता तो हरि नारायणांना मान्य नव्हता. त्यांची विचारसरणी त्यांना स्वतःला पटलेली नव्हती. 'गणपतराव' मध्ये मिलच्या पुस्तकावर हात ठेवून कथानायक आपलें जीवितकार्य निश्चित करतो व तें पार पाडण्याची शपथ घेतो. स्त्रीशिक्षण व तद्द्वारा सामाजिक उन्नति हें त्याचें ध्येय ठरतें. तसाच

ध्येयदर्शी क्षण यशवंतरावापुढे मॅझिनीचें चरित्र वाचतांना उभा राहतो. गणपतरावांचें मन उत्कट भावनांनी उचंबळून येऊन ते स्वतःशीच आपल्या प्रतिज्ञेचा उच्चार करतात. तर वावदूक यशवंतराव आपल्या मित्राला देशोन्नतीच्या एकमेव मार्गावर व सुधारकांच्या मूर्खपणावर श्रीधरपंतांच्या नमुन्याप्रमाणे व्याख्यान देतात. " श्रीधरपंत म्हणतात तें अगदीं बरोबर. या सुधारकांसारखे देशाचे शत्रु नाहीत—अरे, देशाचें रक्त शोषून आतां निस्तोष होण्याची आली आमची पाळी. आणखी आम्ही म्हणतो आहोंत बायकांची स्थिति सुधारली पाहिजे. हा मॅझिनी पहा..." गणपतरावांची मनःपूर्वक भावोत्कटता व यशवंतरावाचा वावदूकपणा ह्यांतला फरक त्यांच्या निर्मात्याच्या वृत्तीच्या दृष्टीनें फार सूचक आहे. यशवंतराव हा राजकीय सुधारणेच्या तत्कालीन पुरस्कर्त्यांचा प्रतिनिधि, तर हरि नारायणांनी स्वतः आगरकरांच्या विचारसरणीचा आत्मीयतेने स्वीकार केलेला. आगरकरांचें कार्य आपल्या प्रत्ययकारी कलेने पुढे चालवण्याचें त्यांनी मनःपूर्वकपणें अंगावर घेतलें होतें. त्या भूमिकेशीं वरील वर्गाची भूमिका सर्वस्वी विरोधी. स्वतःच्या वृत्तीशी पूर्ण विसगत अशा मनोधर्माचें अवगाहन व चित्रण करावयास एक तर शेक्सपियरसारखी विशाल मानवता व अतिमानुष वस्तुनिष्ठता यांची देणगी हवी, तरच तितक्या वेगळ्या वृत्तींशीं तादात्म्य होणें शक्य; किंवा आपल्या स्वतःच्या दृष्टिकोणांतून यशस्वी व विरोधी चित्रण करण्यास उपरोधाची तीव्र शक्ति हवी. उपरोध हा हरि नारायणांच्या प्रतिभेचा धर्म नव्हे. समरसता हीच तिची वृत्ति. या वृत्तींतूनच तिच्या निर्मितीचें विश्व खुलतें. यशवंतरावांच्या चित्रणांत उपरोध व समरसता यांचें कांहीसें विचित्र मिश्रण झालें आहे. व तीं दोन्ही एकमेकास मारक मात्र ठरलीं आहेत. लेखकाच्या सहानुभूतीबरोबर वाचकाची सहानुभूतीहि विकीर्ण होते व लुप्त होते.

मी

यानंतर हरि नारायणांनीं 'मी' मधील भावानंद निर्माण केला. गणपतराव, यशवंतराव व भावानंद हे त्यांचे तीन मानसपुत्र जणूं त्यांच्या स्वतःच्या वैचारिक उत्क्रांतीच्या मार्गावरील तीन टप्पे आहेत. व आजच्या वाचकाला ही गोष्ट खात्रीने मौजेची वाटेल कीं हा उत्क्रांतिमार्ग थेट विरोधविकासाच्या

तत्त्वाप्रमाणे त्यांच्यासमोर उमळत गेलेला दिसतो. गणपतराव व यशवंतराव हे परस्परविरोधी वैचारिक बिंदु. त्यांच्या समन्वयांतून, त्या दोघांच्याहिपेक्षां उच्च भूमिकेवर भावानंदाचें व्यक्तित्व निर्माण झालें. भावानंदाच्या निर्मितींत, त्याच्या व्यक्तिमत्वाच्या आविष्कारांत व त्याच्या जीवनपथाच्या पार्श्वभूमींत हरि नारायणांनी आपलें कलासर्वस्व खर्चलें व हें ते करूं शकले कारण भावानंदाशी त्यांचो पूर्ण समरसता झाली.

भाऊ व यशवंत यांच्या बालपणांतील परिस्थिति जवळजवळ सारखीच होती. एकाचे वडील विक्षिप्तपणाने घर सोडून बेपत्ता झालेले तर दुसऱ्याचे गुण पाजळून मरून गेलेले. यशवंताची आई कधीकाळीं परिस्थितीने गांजल्यामुळे मुलाला कठोरपणानें बोलणारी, तर उलट भाऊची आई येतांजातां त्याला अवलक्षणी कारटें म्हणून संबोधणारी. परंतु भाऊ थोडा टणक कातडीचा व मूळचा सौजन्यशील; त्यामुळे या बालपणच्या हालअपेष्टांची त्याच्या मनोविकासाला मदतच झाली. या आडमुठ्या वागण्यामुळे सुंदरीच्या ‘ इहलोकींच्या स्वर्गाचें ’ त्याला दर्शन घडतांच त्याच्या मनावर फार परिणाम झाला. ताण दिलेलें झाड पाणी मिळतांच जसें सरसर वाढतें तसा तो मनाने वाढूं लागला. व लवकरच आपल्या आईचें अंतरंगहि जाणून घेण्यास समर्थ झाला. भाऊ व ताई यांच्या जीवनाची हरि नारायणांनी अत्यंत हृदयंगम जुळणी केली आहे. ताईचें जीवन म्हणजे स्त्रीजीवनांतील दुःखाचें मूर्तिमंत प्रतीक. हरि नारायणांनी या दुःखाचें अनेकदा चित्रण केलें. परंतु ताईच्या व्यक्तिचित्रांत जी तेजस्विता व गतिमानता आली आहे ती इतरत्र कोठें आली नाही. संसाराच्या पहिल्या अवस्थेंत ती केवळ अगतिक होते. “ बाबारे ! आम्ही घरांत बांधलेलीं मुकीं जनावरं. . . ! ” या तिच्या उद्गारांत ती अगतिकता सामावली आहे. परंतु अति झाल्यावर तिच्या अंगीं अपरिहार्यपणें प्रतिकाराची शक्ति उत्पन्न होते. आईच्या समोर व भाऊच्या देखत ती नवऱ्याला स्पष्टपणें उत्तरें देऊन घालवून देते. व येथून तिच्या धैर्यशाली व कर्तृत्वपूर्ण जीवनाला सुरवात होते. ताईचें व्यक्तिचित्र मूलतः प्रभावी तर आहेच. परंतु तिच्या साहचर्याचा भाऊवर फार परिणाम झाला व असा परिणाम, अशा दोन जीवनप्रवाहांचें संवहन दाखवण्यांत हरि नारायणांच्या जीवनदृष्टीचा व कलेचा विशेष गौरव आहे. ताईवरील प्रेमामुळे भाऊ जणू तिचें जीवन जगतो. तिच्या अनुभूतीच्या आचेमुळे त्याचें मन

तावलें जातें. त्याच्या विचारांना धार येते व पुढच्या कर्तृत्वाला जोम येतो. प्रारंभींच्या त्याच्या स्वयंनिष्ठ भावनांचें उदात्तीकरण होतें. ताईची अनुभूति, तिचें दुःख, तिची तळमळ, तिच्या विकासाची व स्वातंत्र्याची उत्कट इच्छा, ही भाऊच्या जीवनाची प्रेरकशक्ति. तिच्याविषयींच्या जिव्हाळ्यामुळेच त्याच्या विचारसरणीला पढिकपणाचा किंवा कृत्रिमतेचा वास देखील येत नाही. त्याची उत्क्रांति स्वाभाविक वाटते; सुंदरीच्या प्रेमाचा मोह सारूनहि भाऊ आपली प्रतिज्ञा पाळतो व आश्रमान्तर करतो, हें प्रत्ययकारी वाटतें. कारण ताईचा अनुभव, तिची निडर, परंतु निःस्वार्थी वृत्ति, कांहीतरी सत्कृत्यासाठी झिजण्याची तिची तयारी यांचा भाऊच्या मनावर आधीच परिणाम झालेला असतो. शिवरामपंतांच्या सोज्वळ, ध्येयनिष्ठ विचारीपणानें त्याच्या मनाला वळण लावलेलें असतें. व या दोन परस्परपूरक शक्तींच्या साहाय्याने स्वार्थत्यागाच्या व समाजहिताच्या मार्गावर त्याने आधीच पाऊल टाकलेलें असतें. एका अगदी सामान्य, अवखळ व विचित्र परिस्थितींत वाढलेल्या मुलाचें रूपांतर ज्ञानप्रसारासाठी झटणाऱ्या, सामाजिक व राजकीय सुधारणांचा समन्वय घालून आपल्या हातून जेवढें होईल तेवढें सर्वांगीण कार्य करण्याच्या निश्चयाने सर्वसंगपरित्याग करणाऱ्या अलौकिक पुरुषांत कसें झालें याचें हरि नारायणांनी अत्यंत स्वाभाविकपणे, प्रत्ययकारित्वाने व समरसतेने चित्रण केलें.

जो फरक भाऊ व यशवंतरावामध्ये तोच फरक शिवरामपंत व श्रीधरपंत यांच्या व्यक्तित्वांत. श्रीधरपंतांचा स्वभाव खजाळ्या, कुचेष्टेखोर, तर सोज्वळ शिवरामपंत कधीहि कुणाच्या वाट्याला न जाणारे. उलट, आपलें साधें, सरळ, विवेकबुद्धीने आंखलेलें जीवन जगतांनाच जो लोकापवाद वांट्याला आला तो अविचलपणें सहन करणारे. श्रीधरपंतांच्या अहंभावापासून ते सर्वथैव अलिप्त होते. एवढेंच नव्हे तर आपल्या सामान्यत्वाची, मर्यादित शक्तीची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. परंतु त्या जाणिवेमुळे त्यांच्या निश्चयाची किंवा सत्प्रवृत्तीची धार मात्र कधी कमी झाली नाही. भाऊच्या गुरुस्थानीं असलेल्या त्यांनी त्याचें पुत्राप्रमाणे पालन केलें, परंतु त्याला नेहमीं स्वतंत्रपणे विचार करायला शिकवलें. स्वयंनिर्णयाची शक्ति त्यांनी त्याच्या अंगीं आणून दिली व त्या शक्तीमुळे त्यांच्या स्वतःच्याच एकमेव आशेवर पाणी पडलें तरी ते डगमगले नाहीत.

भाऊचा संन्यासाश्रम स्वीकारण्याचा निश्चय व कादंबरीचा शेवट आजच्या वाचकाला कसा काय वाटत असेल, याविषयी थोडी शंका येते. आजच्या सामाजिक वृत्तींत तो अस्वाभाविक, अतिरंजित, कृत्रिमपणे बोधवादी वाटण्याचा संभव आहे. वस्तुतः तो तसा वाटायला नको. हरि नारायणांचें युग हें ध्येयवादाचें युग होतें. शिक्षणाविषयी अश्रद्ध बनण्याइतका शिक्षणाचा एकांगी प्रसार त्या काळीं झाला नव्हता. महाराष्ट्रांतील ज्ञानप्रसाराचा तो प्रारंभकाल होता. केवळ जीवननिर्वाहाची सोय करून त्या कार्यासाठी स्वतःला वाहून घेणाऱ्या मंडळींनी काढलेल्या संस्थांची नुकतीच प्राणप्रतिष्ठा होत होती. राजकीय व सामाजिक प्रगतीचा समन्वय घालून दोन्ही बाजूंनी व्यक्तीव्यक्तीच्या वृत्तीप्रमाणे व कुवतीप्रमाणे कार्य करण्यासाठी 'भारत-सेवक-समाजा'सारख्या संस्थाहि तेव्हाच निघाल्या. या संस्थांच्या आद्यप्रवर्तकांशी हरि नारायणांचा जिव्हाळ्याचा संबंध होता. इतका कीं भारत-सेवक-समाजाच्या संस्थापनाच्या कल्पनेला जेथे मूर्त स्वरूप आलें व प्रथम प्रतिज्ञा ज्या ठिकाणीं घेतल्या गेल्या त्या स्थळांत व भावानंदाने आपला प्रथम मनोमय संकल्प सोडला त्या स्थळांत फार साम्य आहे. केवळ हरि नारायण व त्यांचे जिव्हाळ्याचे मित्र हेच ध्येयदर्शी व प्रगतिशील होते, असें नव्हे. त्या काळच्या कोणत्याहि सुधारकाचीहि आकांक्षा ही असे कीं आपल्या मुलीने उच्च शिक्षण घ्यावें, अविवाहित राहावें व देशकार्य करावें. तत्कालीन तरुण पिढीच्या मनावर या सर्वांचा बराच परिणाम होई. तें युग ध्येयदर्शित्वाचें होतें, प्रगतीवरील श्रद्धेचें होतें व समाजाभिमुखतेचें होतें. त्याच काळीं केशवसुतांसारखी जगाच्या कोपऱ्यांतील एका शाळेंत मास्तरकी करणारी व्यक्तीहि एका नव्या ध्येयनिष्ठेने व नवजीवनाच्या दर्शनाने भारली गेली होती. व हरि नारायणांनी जसें कादंबरीला नवें मोल व नवें जीवन दिलें तसें ते कवितेला मिळवून देत होते. त्यानंतर अवतरलेल्या युगाप्रमाणे तें युग जडवादाचें किंवा स्वयंनिष्ठतेचें नव्हतें.

परंतु ध्येयवादाच्या या उत्साहाच्या काळींहि हरि नारायणांची वास्तवाची जाणीव हरपली नाही व वस्तुनिष्ठेची भूमि लाथाडून ते हवेंत तरंगू लागले नाहीत. 'मी' या कादंबरींतला शिवरामपंत व सुंदरी या दोघांचा इतिहास हेंच दर्शवितो. केवळ तत्त्वांच्या मागे लागून किंवा स्वतःच एक ध्येयनिष्ठ निश्चय करून जें हवें तें लाभतें किंवा जें घडावें असें वाटतें तें घडतें, असें

नाही. त्यांत पुनः व्यक्तिव्यक्तींच्या नैसर्गिक देणगीचा व कुवतीचा प्रश्न येतो. शिवरामपंतांची उत्कट इच्छा ही की आपल्या मुलीने खूप शिकावें, लग्न करूं नये व समाजकार्य करावें. परंतु ताईच्या सान्निध्यांत राहूनहि सुंदरीची वृत्ति हळवी, नाजुक, सौम्यच राहिली. तिचा स्वभावधर्मच एकाद्या सुकुमार लतेचा होता. तिच्या बुद्धीला वडिलांचे विचार पटले, त्यांच्याविषयी तिला आस्था असली, तरीहि तिचें अंतःकरण साध्या, प्रेमळ, संसारी मुलीचें होतें. शिवरामपंतांनाहि हें कळून येतें. व ते आपले सर्व तात्त्विक विचार बाजूला ठेवून भाऊला लग्नाविषयी विचारतात. परंतु एका क्षणाचा विलंब होतो ! शिवरामपंत व सुंदरी यांची ही शोकान्तिका वस्तुनिष्ठेच्या दृष्टीने फार कौशल्यपूर्ण आहे. हरि नारायणांच्या ध्येयनिष्ठतेचा संयम तिने विशद केला आहे. यामुळेच ती सवंगपणापासून सर्वथैव अलिप्त राहिली.

'मी' या आत्मचरित्रात्मक कादंबरींत अभिजाततेची आणखी एक आल्हाददायक खूण पटते. जशी अभिजाततेची तशीच लेखकाच्या तादात्म्याची व कल्पनाशक्तीची. भावानंदाने आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धांत हें आत्मचरित्र लिहावयास घेतलें. त्या वेळीं तो मोठेपणास चढला होता; कार्यकर्ता व एका मठाचा संस्थापक झाला होता. त्याच्या भोवतालचे लोक त्याला अलौकिक विभूति मानूं लागले होते. हें सर्व रामानंदाने जोडलेल्या भागामुळे वाचकास कळतें. त्याच्या स्वतःच्या लिखाणांत आत्मश्लाघेचा तर नव्हेच, परंतु आत्मगौरवाच्या जाणिवेचाहि लवलेश दिसत नाही. त्याचें व्यक्तित्व व चारित्र्य यांचें त्याच्या परमोच्च विकासबिंदूवरून जें दर्शन होतें त्याच्याशी विसंगत असें कांहीहि त्याच्या उभ्या चरित्रांत दिसत नाही. उलट, त्याचा बालपणींचा हूडपणा, तारुण्यांतली प्रबळ भावनाशीलता, ताईच्या असामान्यत्वाची त्याला असलेली जाणीव यांनी त्या विभूतिमत्वाला साध्या, हृदयंगम मानवतेची जोड मिळते. परिस्थिति व योग्य मार्गदर्शन यांच्यामुळे आविष्कृत होणारें हें साधारणांच्या अंतरंगांतलें विभूतिमत्व हरि नारायणांनी दाखवून दिलें, व तेंहि साधारण वाचकांच्या वाङ्मयप्रकाराच्या द्वारें, हा त्यांचा मोठाच गौरव होय.

'मी' या कादंबरीनंतर हरि नारायणांच्या सामाजिक कादंबरीलेखनाचा वैभवकाल मात्र संपला. पुढे त्यांनी 'जग हें असें आहे', 'भयंकर दिव्य' व

'मायेचा बाजार' या संपूर्ण व 'आजच' व 'कर्मयोग' या अपूर्ण कादंबऱ्या लिहिल्या. यापैकी पहिल्या तीन केवळ घटनाप्रधान झाल्या. त्यांत समाज-सुधारणेच्या तत्त्वांचा केवळ आव मात्र राहिला. 'भयंकर दिव्य' या कादंबरींत पुनर्विवाहितांच्या संततीचा प्रश्न हाताळण्याचा आभास होतो, परंतु कमलेवर येणारे प्रसंग थोडेसे तिच्या मूर्खपणामुळें व बरेचसे तिच्या निर्मात्याला नवीनच लागलेल्या अचाट कृष्णकृत्यांच्या हौसेमुळे येतात. 'मायेचा बाजार'-मधील मथुराताईच्या हकीकतींत 'पण लक्षांत कोण घेतो?'मधील अखेरच्या प्रश्नाची पुढची अवस्था आहे. मथुराबाईचें व्यक्तिचित्र व जीवनेतिहास यांचें चित्रण चांगलें साधलेंहि आहे, परंतु कादंबरींत तिचें स्थान दुय्यम. मुख्य कथानक पद्मेच्या दुर्दैवाच्या सातत्याने व सोनेरी टोळीच्या कथानकांतल्या सारख्या अघटित घटनांनी वाकून गेलें आहे. करुणाचा अतिरेक झाला म्हणजे त्यांत कारुण्य राहात नाही; कंटाळवाणेपणा मात्र उरतो.

या उलट 'आजच' व 'कर्मयोग' यामध्ये घटना विरळ आहेत. पण त्या विचाराने वाकून गेल्या आहेत. 'आजच' मध्ये सामाजिक व राजकीय सुधारणेच्या जोडीला हरि नारायणांनी औद्योगिक सुधारणेचा विचारप्रवाह आणला आहे, तर 'कर्मयोगां'त श्रद्धापूर्ण कार्याची आवश्यकता सूचित केली आहे. 'आजच' मधील चर्चा, वादविवाद शुष्क आहेत; त्यांच्या द्वारें व्यक्ति-व्यक्तींचे विचारगर्भ भावसंबंध व जीवनांतले संबंध दर्शविले जाण्याऐवजी वेगवेगळया मतप्रणाली तेवढ्या मांडल्या जातात. १८९७ नंतर हरि नारायणांच्या प्रतिभेंत विकलता आली. कधी विचारप्रवाहांत कथानकाचा व व्यक्तिचित्रणाचा लोप होऊं लागला तर कधी घटनाप्राचुर्य व सवंग रोमांच-प्रियता वा व्याजभावोत्कटता यांच्यामुळें कादंबरींत आशय उरेनासा झाला.

इतकें असूनहि हरि नारायणांनी आपलें मुख्य कार्य सर्वस्वीं सोडलें असें नाही. प्रतिभेच्या उतरत्या कलेंतील त्यांच्या या कृतींत त्याच्या खुणा दिसतात. तें कार्य म्हणजे बदलत्या जीवनप्रवाहाची साथ करणें व तशी साथ करतां करतां त्यावर भावोत्कट भाष्य करणें. जीवन कसें बदलतें आहे, गणपतराव, यशवंतराव, भावानंद यांचे दिवस जाऊन त्यांच्या जागीं येणाऱ्या नव्या पिढीचे विचार कसे आहेत, वृत्ति काय आहे, याचें 'कर्मयोगां'तील अपुरें

चित्रहि संस्मरणीय आहे. या नवजीवनाचा एक अत्यंत मनोहर उन्मेष म्हणजे लीला. ‘ मधली स्थितीं ’ तील यमुना, काशी, गंगू , ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’- मधील लहानपणची यमू व तिच्या मैत्रिणी यांच्यामध्ये व लिलीमध्ये किती फरक आहे, याचा अंदाज घेतला तर तेवढ्या दोन पिढ्यांत स्त्रीजीवन किती बदललें, याचीहि नीट कल्पना येईल.

हरि नारायणांनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या मालेला ‘ आजकालच्या गोष्टी ’ हें आशयपूर्ण नांव दिलें. त्यावरून पहिली कादंबरी लिहितांनाच त्यांना आपल्या ध्येयाची व कादंबरीलेखनांतील हेतूची स्पष्ट जाणीव होती हें दिसतें. आपल्या भोंवतालच्या सामाजिक गटांचें सूक्ष्म निरीक्षण करीत राहण्याचा त्यांनी विडा उचलला होता. व हें कार्य ते सतरा वर्षें करीत राहिले. तेवढ्या अवधींत जवळ जवळ तीन पिढ्या त्यांच्या नजरेखालून गेल्या. व त्या तीन पिढ्यांतील लहानथोरांचें, सुधारक-दुर्धारकांचें, सोज्वळ स्त्रियांचें, क्रव्याद बायकांचें, गोड व होतकरू मुलांचें वा वाममार्गी, लांछनास्पद पोरांचें चित्रण त्यांनी केलें. कांही फ्रेंच कादंबऱ्यांच्या नमुन्याप्रमाणे त्यांनी कांही मुख्य पात्रांची जीवनकथा अनेक कादंबऱ्यांत चालू ठेवली. त्याच व्यक्ति पुनःपुनः व विकसित अवस्थेंत भेटत राहिल्यामुळे त्यांची ओळख वाढते व त्यांच्यामुळे त्यांचें सामाजिक जगहि जास्त परिचयाचें होतें.

समाजांतील आपल्या स्वतःच्या वर्गाच्या पलीकडे त्यांची दृष्टि फारशी गेली नाही. व त्यामुळे एकपरीने त्यांच्यावर संकुचिततेचा आरोप येतो. परंतु आपल्या वर्गांतीलच इतक्या अनेकविध वृत्तींची व विचारसरणींची त्यांनी छाननी केली, इतकीं जिवंत व्यक्तिचित्रें निर्माण केलीं कीं त्यांचें साकल्याने आकलन करूं गेलें तर हरि नारायणांनी निर्माण केलेला जीवनपट आकुंचित वाटण्याऐवजीं केवढा तरी विशाल वाटतो ! फील्डिंग, थॅकरे वा डिकन्स या नांवाजलेल्या इंग्रजी कादंबरीकारांनी निर्मिलेले जीवनपट तरी याहून फार विशाल वा बहुरंगी आहेत, असें नाही. थॅकरेने उच्चवर्गीयांच्या चित्रणावर भर दिला. डिकन्सच्या कादंबऱ्यांत कांही थोडे उच्चवर्गीय व बरेच कनिष्ठवर्गीय लोक आहेत. परंतु त्याचें कौशल्य खरोखरी कनिष्ठ वर्गीयांच्या चित्रणांत दिसून येतें. तशाच अनुभूतीच्या स्वाभाविक मर्यादा हरि नारायणांच्या प्रतिभेने पाळल्या.

त्यांच्या सामाजिक निर्मितीमध्ये त्यांच्या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या निर्मितीची भर घातली म्हणजे उलट त्यांच्या निर्मितिक्षमतेचें व कल्पनाविश्वाच्या विशालतेचें आश्चर्य वाटतें.

हरि नारायणांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या

'म्हैसूरचा वाघ'

म्हैसूरचा वाघ ही हरि नारायणांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी मेडोज टेलरच्या 'टिपू सुलतान' या कादंबरीचें रूपांतर होय. इंग्रजी कादंबरीचें हें रूपांतर आहे, हें प्रथमपासून लक्षांत घेतलेलें बरें. नाहीतर बऱ्याच कारणांनी आश्चर्याचा धक्काच बसावयाचा. कादंबरींत एका मुसलमानी व एका इंग्रज प्रेमी जोडप्याची कथा आहे; त्यांच्या उदात्त मनोभूमिकांचें वर्णन आहे; त्यांच्या मनांतील मराठ्यांविषयीच्या द्वेषाचें दर्शन आहे. मुसलमान सरदारांच्या तोंडीं मराठ्यांना शिव्या आहेत हें तर स्वाभाविकच झालें. परंतु मुसलमान सरदार कासीम याची व पेंढाऱ्यांची चकमक होते तेव्हां त्यांचें वर्तन क्रूर व भ्याडपणाचें दाखवलें आहे. तंत्रदृष्ट्या किंवा भाषादृष्ट्याहि तींत कांही विशेषता नाही. हरि नारायणांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचें परिशीलन करून किंवा त्यांच्या 'उषःकाला'दि कादंबऱ्यांची कीर्ति ऐकून कालक्रमाप्रमाणे त्यांचे ग्रंथ वाचावयास निघालेल्या वाचकांच्या मनांत 'म्हैसूरचा वाघ' वाचून खासच असा विचार उभा राहील कीं, हरि नारायणांनी या कादंबरीसाठी आपली लेखणी कां बरें शिणवली असेल!

या कादंबरीच्या लेखनकालाकडे लक्ष गेलें म्हणजे तर वाचक जास्तच बुचकळयांत पडण्याचा संभव आहे. १८९० सालीं हरि नारायणांनी आपली सर्वोत्तम कृति 'पण लक्षांत कोण घेतो!' निर्माण करण्यास सुरवात केली. त्याच वेळीं दुसरीकडे त्यांना ही रटाळ आशयशून्य कादंबरी लिहिण्यांत काय समाधान वाटलें असेल! अशा लेखनाचें एकाद दुसरेंच कारण संभवतें. एक तर 'करमणूक' पत्राचे रकाने भरण्याची आवश्यकता. ती नेहमीच त्यांच्या मागे लागली होती. साहित्याविषयीं इतकी अभिजात वृत्ति बाळगणाऱ्या या लेखकाला

अनेकदा कांहीतरी भरकटणें प्राप्त व्हावें याविषयी खेद वाटल्याशिवाय राहत नाही. दुसरें एक कारण म्हणजे मेडोज् टेलरच्या कादंबरीची लोकप्रियता. हिंदी लोकांच्या जीवनाविषयी इंग्रजांनी लिहिलेल्या पुस्तकांना नेहमीच भलता बाजार-भाव येतो. अलीकडलें उदाहरण म्हणजे फॉर्स्टरच्या ‘ ए पॅसेज् टु इंडिया ’ या कादंबरीचें. मेडोज् टेलरच्या ‘ ठगाची जबानी ’चें भाषांतर पूर्वीच होऊन तें अत्यंत लोकप्रिय झालें होतें. त्याची तारा, राल्फ डार्नेल व सीता ही त्रिखंडात्मक इंग्रजी कादंबरी देखील बरीच गाजली. त्यापैकीं ‘ तारा ’ या भागाचें हरि नारायणांनीच भाषांतर केलें होतें.[१] तीच स्थिति ‘ टिपू सुलतान’ ची असावी.

हरि नारायणांच्या कादंबरीलेखनाच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीने मात्र एक नजरेंत भरण्याजोगी गोष्ट आहे. त्यांनी सामाजिक कादंबऱ्या लिहावयास सुरवात केली तेव्हा अशाच एका दुय्यम दर्जाच्या इंग्रजी कादंबरीचा आश्रय घेतला. इतकेंच नव्हे तर पुढे आपल्या कृतीने व लेखणीने सुधारकांच्या अग्रभागीं चमकलेल्या या लेखकाने पहिल्या कादंबरींत सुधारकांच्या दुर्गुणांचेंच तेवढें वर्णन केलें. परंतु नंतर ‘ गणपतराव ’ (१८८७–८८) मध्ये त्यांच्या लेखनांतून नवदर्शनाच्या छटा उजळूं लागल्या. १८९० मध्ये त्यांच्या प्रतिभेचा व मानवतेचा पूर्ण आविष्कार झाला. तीच गोष्ट त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या बाबतींत दिसून येते.

‘ म्हैसूरचा वाघ ’नंतर चार वर्षांनी त्यांनी ‘ उषःकाल ’ ही कादंबरी लिहिली. तेवढ्या अवधींत ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ लिहून शिवाय ‘ यशवंतराव ’ व ‘ मी ’ याहि कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या होत्या. हा कालखंड हरि नारायणांच्या सर्वोत्तम कृतींचा. १८९० ते १९०० या दशकांत त्यांच्या प्रतिभेने आपला उच्चांक गांठला. त्या उच्चांकाचे दोन बिंदु म्हणजे ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ व ‘ उषःकाल ’. या कर्तृत्वपूर्ण कालांत ‘ उषःकाल ’ लिहिली गेली. यामुळे ती इतकी सरस वठली असणें शक्य आहे. परंतु त्याबरोबरच ज्या समकालीन सामाजिक पार्श्वभूमींतून हरि नारायणांनी या कादंबरीची स्फूर्ति घेतली तीहि लक्षांत घेणें अवश्य आहे.

शिवस्मारकाची चळवळ

इंग्रजी राजवटीचीं पहिलीं पाचपन्नास वर्षें महाराष्ट्राने जीवन्मृताच्या अवस्थेंत

१. पानसे—आपटे : वाङ्मयसूचि

घालवलीं. एखाद्या उभ्या वठलेल्या वृक्षाप्रमाणे त्याच्या गतवैभवाचा पालापाचोळाहि सारा गळून गेला. परंतु त्यानंतर नवजीवनाच्या मन्वाराला सुरवात झाली. नवशिक्षणाच्या रूपाने जें खतपाणी बुद्धीला मिळालें त्यांतून नवीन वाङ्मय, नवीन संस्था, नवीन उद्योग, नवीं वृत्तपत्रें इत्यादींचा बहर आला. देशभाषेची वृद्धि करण्याची इच्छा उत्पन्न झाली; त्याबरोबर आपल्या परंपरेचें, आपल्या इतिहासाचें ज्ञान मिळवण्याची आकांक्षा वाटली. ऐतिहासिक विभूतींविषयी आदर निर्माण झाला. व त्यामुळे राजकीय भावना जोपासली गेली. लोकमान्य टिळकांनी नवजीवनाच्या या वेगवेगळ्या उन्मेषांचा राजकीय भावनेच्या जोपासनेसाठी कुशलपणें उपयोग करून घेतला. त्यांनी चालना दिलेल्या अनेक प्रथांपैकी एक म्हणजे शिवाजी स्मारक फंडाची चळवळ. या चळवळीचा व रायगडावरील १८९६ सालीं साजऱ्या झालेल्या शिवजयंतीचा हरि नारायणांच्या ' उषःकाला 'शीं फार जवळचा संबंध वाटतो. या बाबतींतला इतिहास थोडा पाहण्यासारखा आहे.

इ. स. १८१८ मध्ये पेशवाईचा अस्त झाल्यापासून रायगडचें जंगल झालें. तरीहि लोक तें जंगल तुडवीत त्या स्थळाची यात्रा करीत; एवढेंच नव्हे मुंबई प्रांताचा प्रत्येक चौकस गव्हर्नर तेथे एकदा तरी जाऊन येई. सर रिचर्ड टेंपल १८७८ च्या सुमारास तेथे गेला असतां त्याच्याबरोबर त्याचा रेव्हेन्यू कमिशनर आर्थर क्रॉफर्ड हा होता. सुमारे वीस वर्षांनंतर ' टाइम्स ' वर्तमानपत्रांतून ए. टी. सी. या नांवाखालीं ' कांहीं स्मरणींतील पानें ' प्रसिद्ध झालीं. तीं या क्रॉफर्डसाहेबानेच लिहिली, असा तर्क आहे. १८९५–९६ मध्ये शिवाजी स्मारक फंडाची चळवळ जोरांत होती, त्याच सुमारास क्रॉफर्डचे हे लेख टाइम्समध्ये प्रसिद्ध झाले होते. टेंपलसाहेब रायगडावर समाधीपाशीं गेला असतां त्याला शिवकालीन इतिहासाची किती उत्कटपणें आठवण झाली, कांही प्रसंगांचें त्यांच्या डोळ्यासमोर कसें स्पष्ट चित्र उभें राहिलें याचें क्रॉफर्डसाहेबाने वर्णन केलें आहे व असेंहि नमूद केलें आहे की, त्या समाधीची डागडुजी ठेवण्याविषयी त्यानें हुकूम सोडला. या हुकुमाची आस्ते आस्ते अंमलबजावणी करण्याचा प्रयत्न झाला. व त्यानंतर डग्लस नांवाच्या एका इंग्रजाने या बाबतींत एक परिणामकारी पुस्तक लिहिलें. त्यांतूनच शिवस्मारकाच्या चळवळीचा उदय झाला, असें म्हणतां येईल. १८८५ मध्ये बाबाजी जोशी

वमईकर यांच्या प्रयत्नांना सुरवात झाली व समाधीवर छत्री बांधण्याच्या कल्पनेचे आराखडे तयार झाले. कार्यसिद्धि फारशी झाली नाही. परंतु शिवचरित्राचा विषय लोकांच्या नजरेपुढें आणला गेला, एवढे खरें.

१८८४ मध्ये हरि नारायणांच्या शिवकालीन कादंबऱ्यांच्या दृष्टीने आणखी एक आशयपूर्ण घटना झाली. आर्. पी. करकेरिया नांवाच्या एका पारशी विद्वानाने या वर्षी मुंबईस रॉयल एशियाटिक सोसायटीमध्ये प्रतापगडच्या किल्ल्याच्या इतिहासाविषयी एक निबंध वाचला. त्या निबंधांत अफझुलखानाच्या वधासंबंधीचा ऊहापोह स्वाभाविकपणेंच आला. इंग्रजी इतिहासकारांनी मुसलमान आधारावर लिहिलेल्या इतिहासामुळे, तोंपर्यंत समजूत अशी की शिवाजीने खानास कपटाने मारलें. स्कॉट वेअरिंग याने शिवाजीला न्यायबुद्धि दाखविली होती. परंतु तिकडे दुर्लक्षच झालें होतें. करकेरियांनी खानाने शिवाजीस 'जिता अगर मेला' पकडून आणण्याची प्रतिज्ञा कशी केली, त्यासाठी कपटाचा बेत करून त्यानेच शिवाजीचें डोकें खाकेंत धरून तलवार चालवली व मग शिवाजीने हत्यार चालवलें, असें अनेक आधार देऊन सिद्ध केलें. पुढील चवदा वर्षांत याबाबत इतिहासज्ञानी बरीच माहिती गोळा केली असेलहि. 'सूर्यग्रहणां'तील मुख्य कल्पना यांतून कशी स्फुरली असावी, हें स्पष्ट आहे. एवढेंच नव्हे. शिवाजी-अफझुलखान यांच्या भेटीच्या व सामन्याच्या वर्णनांत हरि नारायणांनी करकेरियांनी केलेल्या वर्णनांतील तपशीलाचाहि स्वीकार केला आहे.

इ. स. १८९५ च्या एप्रिल महिन्यापासून केसरींत शिवाजी स्मारकावर लेख येण्यास सुरवात झाली व १८८५ तील चळवळीचें पुनरुज्जीवन झालें. याबाबतींत दोन विद्यार्थ्यांनी तळतळून लिहिलेल्या पत्रावरून व सूचनांवरून तरुण मनाची या कल्पनेने किती पकड घेतली होती हें स्पष्ट होतें. मे महिन्यांत या कार्यासाठीं एक प्रचंड सभा झाली. पुढे डिसेंबरांत राष्ट्रीय सभेचे त्या सालचे अध्यक्ष सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी यांच्या अध्यक्षतेखालीहि एक जाहीर सभा टिळकांनी भरवली. अशा वाढत्या उत्साहांत व अनेक सरकारी अडचणींना दूर सारून, १८९६ च्या एप्रिलमध्ये उत्सव साजरा झाला. रायगडावर कधी लोटला नव्हता इतका जनसमुदाय जमला. जीर्ण अवशेषांची सफाई झाली; कीर्तनें झालीं; खड्या आवाजांत शिवभक्तीने स्फुरलेलीं कवनें गाइली गेलीं; इतिहासाला जिवंत

करणारीं भाषणें झालीं. नंतर मेळावा संपला व मग जनरीतीप्रमाणे उत्साहहि ओसरला. केसरींतले लेख बंद झाले, वर्गणीची पोचहि रोडावली. संस्थानिकां-कडून मोठ्या देणग्या येणार होत्या; परंतु आंतून सरकारदरबारीं किल्ली फिरवली गेली म्हणतात. टिळक आपल्या अनेकविध राजकीय कार्यांत गुंतले व समाधीवर छत्रीहि बांधली गेली नाही.[१]

परंतु एका कलावंताचें मन मात्र जागरूक राहिलें. पुण्यांत चाललेल्या या खळबळीचा हरि नारायणांच्या मनावर खासच फार परिणाम झाला असला पाहिजे. शिवाजी स्मारक फंडाच्या एखाद्या तरी सभेला ते जातीने हजर असतील. कदाचित् रायगडच्या उत्सवाला गेलेहि असतील. १८९० सालीं त्यांचें 'करमणूक' पत्र निघालें. सहा वर्षें ज्या संपादकाने जवळ जवळ एकट्याच्या लेखणीच्या बळावर 'करमणुकी'सारखें लोकहितपर, ज्ञानगंभीर परंतु सौजन्यशील पत्र चालवलें तो संपादक शिवाजी स्मारकाच्या या चळवळीच्या काळांत अगदी कोरडाच राहणें कसें शक्य होतें? हरि नारायण रायगडावर उत्सवाच्या वेळीं गेलेच असतील तर त्यांनी तें जंगल व तें इमारतींचें अवशेष माणसांनी फुलून गेलेले स्वतः पाहिले असतील. बारा मावळांतून आलेले प्रतिनिधि त्यांना दिसले असतील. "त्या उत्सवाच्यावेळीं सभेच्या मंडपांत उंच जागीं शिवाजी, रामदास यांच्या गाद्या मांडून त्यावर तसबिरी ठेवल्या होत्या. अंगांत नुसती बंडी व कमरेस लंगोटी अशा थाटांत मावळे मंडळी कांबळ्यांत भाकरी बांधून आली होती व आपापल्या ऐपतीप्रमाणे नारळ-सुपारीचा नजराणा गादीपुढे ठेवीत होती."[२] हें दृश्य पाहून त्यांना शिवाजी राजाने मावळ्यांच्या हृदयांत पेटविलेल्या ज्योतीचा साक्षात्कार झाला असेल. उत्सवाच्या ठिकाणीं ते जातीने हजर असतील किंवा नसतील. प्रतिभाशाली कलावंताला दृश्य घटनांची आवश्यकता असतेच, असें नाही. एखाद्या कल्पनेचा सूक्ष्म स्फुलिंगहि त्याला पुरेसा असतो. येथे तर वर्ष दीड वर्ष पुण्याचें वातावरण शिवमाहात्म्याच्या कल्पनेने भारलें होतें व हरि नारायणांसारखा समाजाभिमुख कलावंत त्यांत वावरत होता.

---

१. न. चिं. केळकर : टिळक चरित्र

२. न. चिं. केळकर : टिळक चरित्र, पा. ४३७.

पुढे लोकांचा उत्साह थंडावला. सालाबादप्रमाणे उत्सव होत राहिले असले तरी त्यांत यांत्रिकता आली. परंतु १८९६ पासून हरि नारायणांनी आपल्या स्वतःच्या हिंमतीवर शिवाजीराजांचें स्मारक बांधायला सुरवात केली. व १९०९ पर्यंत त्यांचें काम चालू राहिलें. रायगडच्या समाधीवर छत्री बांधली गेली नाही. परंतु हरि नारायणांनी महाराष्ट्राच्या कल्पनेंत स्पष्टपणें उभी राहील अशी शिवाजीची प्रतिमा उभवली व ती चिरस्मरणीय केली. जनसमुदायाच्या क्षणाच्या उत्साहाचें कलावंताने चिरकालासाठी मूर्तीकरण केलें.

उषःकाल

'उषःकाल' या कादंबरींत या प्रतिभेच्या पहिल्या रेखा उमटल्या. कथानकाचें नायकत्व खरोखरी सुलतानगडचे किल्लेदार रंगराव आप्पा यांचा मुलगा नानासाहेब यांच्याकडे. परंतु याचें स्वभावचित्र हरि नारायणांनी असें योजिलें आहे की, ज्यापुढे शिवाजीच्या व्यक्तिरेखेला उठाव मिळावा. हरि नारायणांच्या व्यक्तिरेखांविषयी एक गोष्ट विशेष लक्षांत घेण्यासारखी आहे. कादंबरी वाचीत असतांना त्यांच्या व्यक्तिरेखा पुष्कळदा गोंधळल्यासारख्या वाटतात, स्पष्ट होत नाहींत. त्या स्पष्ट करण्याकडे लेखकांचा कल नाही, असें वाटतें. घटनांचा वर्षाव होत राहतो व त्यांत व्यक्तींची ओळख पटणें कठीण होतें. नवींनवीं पात्रें आणलीं जातात व त्यांच्या पूर्ववृत्तांची गर्दी उडते. परंतु कथानक पूर्ण झाल्यावर कादंबरीचें सिंहावलोकन केल्यास मात्र त्यांतील मुख्य पात्रें स्पष्टपणें मनश्चक्षूंसमोर उभीं राहतात. कथानकाच्या अवधींत तीं इतक्या प्रसंगांतून गेलेलीं असतात, आपल्या जीवनाचा इतका महत्त्वाचा भाग वाचकाच्या नजरेसमोर जगलेलीं असतात की त्यांचीं मतें, त्यांच्या प्रवृत्ति, त्यांचें एकमेकांशीं साम्य वा विरोध, जीवनांतील त्यांची स्थानें या सर्वांची स्पष्ट जाणीव होते. नानासाहेब व शिवाजीराजे हे दोघेहि एका उगवत्या पिढीचे. आपल्या आधीच्या पिढीशीं, आपल्या भोवतालच्या परिस्थितीशीं त्यांचा एकाच प्रकारचा झगडा. परंतु त्यांची कुवत वेगळी व वृत्तींमध्यें द्यावापृथ्वीचें अंतर. शिवाजीच्या अंगीं जन्मजात नेतृत्व, पृथ्वीचें अविचल गांभीर्य व धैर्य. तर नानासाहेब तडफदार परंतु अस्थिर, घाबरणाऱ्या वृत्तीचा. आल्या त्या प्रसंगाने, पाहिल्या त्या दृश्याने आकाश-

प्रमाणे काळवंडून किंवा आरक्त होऊन जाणारा. ‘उपःकाल’ चें पहिलें प्रकरण नानासाहेबाच्या व्यक्तिरेखेच्या दृष्टीने आशयपूर्ण आहे. त्याच्या प्रक्षोभी भावना वाऱ्यापावसांत व जंगलांत तो एकटा चालला असतांना सुद्धा थरथरत राहतात. मोगलाविषयीं त्याला वाटणारा द्वेष तीव्र परंतु इतका अनावर असतो की दुष्मनाशीं गांठ पडली असतां काय करावें याचा निश्चय चटकन् करणें त्याला अशक्य होतें, व परिणाम मात्र हा होतो की घोडा उधळून वाट चुकतो. या प्रक्षोभी भावनांमुळेच पुढेहि अनेकदा अंगावर घेतलेल्या कार्यांत तो अकुशल ठरून गोंधळ मात्र होतो. त्याच्या मनाला विवेकाचें वळण नाही, वृत्तींत शांत कुशलता नाही. निश्चयांत तीव्रता आहे पण संथपणा नाही व यामुळेच तो अनेकदां संकटांत सांपडतो. या उलट हरि नारायणांनी रंगवलेलें शिवाजीचें व्यक्तित्व. वाटेल तें साहस जातीने अंगावर घेण्याची त्याची तयारी आहे, परंतु कार्य होतें तें पूर्ण विचारानें व स्वतःच्या शक्तीचा पूर्ण अदमास घेऊन. त्याची वृत्ति शांत व वाणी गंभीर आहे. या गांभीर्याला, उदात्ततेची जोड द्यायला हरि नारायणांनी कांही दैवी घटनांचा उपयोग केला आहे. साक्षात्कार, समर्थांचें एकट्यालाच होणारें दर्शन, मिळालेला आशीर्वाद, देवीसमोरची समाधि व प्राक्कथनाचे बोल अशा घटनांच्या वर्णनांनी शिवाजीच्या अवतारित्वाचा ठसा उमटवण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु शिवाजीच्या व्यक्तिरेखेची परिणामकारकता यावर अवलंबून आहे असें नाही. सावळ्याच्या मामाचें रूप, समर्थांच्या दर्शनाला जात असतांना ज्वरावस्थेंत असूनहि गरीब ब्राह्मणाच्या सोडवणुकीसाठी नदी ओलांडून घेतलेली धाव, त्यावेळची मनःस्थिति, श्रीधरस्वामींपुढें धरलेली निःशब्दता, सुलतानगडावरील स्वारीची आखणी व प्रत्यक्ष स्वारीच्या वेळचें धीरोदात्त वर्तन यासारख्या गोष्टीहि तितक्याच परिणामकारक आहेत.

नानासाहेब तत्कालीन तरुण पिढीच्या वृत्तीचे प्रतिनिधि आहेत तर त्यांच्या कुटुंबाच्या अवस्थेंत तत्कालीन कुटुंबांच्या अवस्थेचा इतिहास सामावलेला आहे. त्या मराठे सरदारांचें वैभव म्हणजे अळवावरचें पाणी होतें व त्यांच्या कुलस्त्रियांची अब्रू केवळ कुटुंबांतील पुरुषांच्या तरवारीच्या पाण्यावर अवलंबून असे. हलकट मुसलमानांच्या लहरीमुळे किंवा कारस्थानामुळे पिढीजाद मराठ्यांच्या कुटुंबांची कशी धुळधाण उडे याचें चित्र देशमुखांच्या घराण्याच्या

अवस्थेंत हरि नारायणांनी उत्तम तऱ्हेने दाखवून दिलें आहे. वेडी झालेली देशमुखांची सून ही तत्कालीन कौटुंबिक जीवनाचें जणू प्रतीक होय. रंभावती व तिचा नवरा हे देखील याचीच साक्ष देतात. या जात्या जीवनाचा एक आधारस्तंभ म्हणजे स्वामिभक्तीची कल्पना. 'निमकहराम' हा अपशब्द प्रत्येक मुसलमान अरेरावाच्या तोंडीं त्या काळीं खेळत असे. परंतु त्यापेक्षांहि जास्त सततपणें जुन्या मराठे सरदारांच्या मनीं स्वामिभक्तीची कल्पना वसत होती. त्यांच्या जीवनधर्माचें तेवढें एकच सूत्र होतें व तें सूत्र आपल्या सर्वस्वाची, मुलाबाळांची आहुति देऊनहि पाळणें ते आपलें कर्तव्य समजत असत. रंगराव आप्पांच्या व्यक्तिचित्रांत हरि नारायणांनी या निष्ठेचें चित्रण कुशलपणें व समजदारपणें केले आहे.

कादंबरीचें कथानक बरेंच विस्तृत आहे. परंतु घटनांची जुळणी मनावर एक विशिष्ट ठसा उमटवण्याच्या हेतूने केली आहे. मोगलांच्या राज्यांतील मराठी जीवनांची अवकळा व त्यांतून उफाळणारे नवजीवनाचे उन्मेष या द्विविध दर्शनावर वाचकाचें लक्ष खिळविलें जातें. कांही ठिकाणीं विनाकारण पात्रांचीं नांवे गुप्त ठेवणें, नांवांचा गोंधळ उत्पन्न करणें अशासारखे दोष जाणवतात. प्रथमार्धांत कथेची गति गाजवीपेक्षा जास्त मंद आहे. उत्तरार्धांत ती पकड घेते. तरीहि कथानक भरास आलें असतांहि लेखकाला आशयशून्य पूर्वेतिहास देण्याचा मोह टाळवत नाही. सुलतानगडावर अखेरची धामधूम माजली असतांना रंभावती व तिचा नवरा यांच्या 'थोड्या पूर्वीच्या हकीकती'पायी दोन प्रकरणें खर्ची घातलीं जातात. रसोत्कटतेची अपेक्षा असते तेथेच नेमकी रसहानि होते; परंतु कादंबरीच्या सिंहावलोकनाच्या वेळीं हे विस्कळीत भाग गळून जातात व मुख्य आशय व कलात्मक गाभा विशेष परिणामकारक होतो.

केवळ स्वराज्यासाठीं

हरि नारायणांनी मराठेशाहीवर आणखी पांच कादंबऱ्या लिहिल्या; परंतु त्यांतील एकीलाहि 'उषःकाला'ची सर आली नाही. 'उषःकाला'च्या पाठीवर जन्मलेली 'केवळ स्वराज्यासाठी' या कादंबरींत तर त्यांनी आपल्या ऐतिहासिक लेखनाचा चरम बिंदु गाठला असें म्हणावें लागतें. त्यांनी जो

ऐतिहासिक काल निवडला त्यांतील घटनांची नीट जिवंत जुळणी करणें त्यांना कठीण गेलें, असें त्यांच्या उद्गारावरूनच दिसतें. “एकाच वेळीं अनेक गोष्टी अनेक ठिकाणीं घडत असल्यामुळे...गोष्टी सांगणारास एकाच पात्राच्या किंवा प्रसंगाच्या मागे फार वेळ राहून चालत नाही. एकाद्या पात्राचें व प्रसंगाचें वर्णन कांही एका विवक्षित मर्यादेपर्यंत आणून सोडून त्याच वेळीं दुसऱ्या कांही महत्त्वाच्या पात्रांचें कथानक सांगण्यास जावें लागतें. नाहीतर कालैक्य राहणें फार दुष्कर होऊन वाचकांस प्रत्येक वेळीं पूर्व कथानकें वाचीत बसण्याचा कंटाळवाणा प्रसंग येणार.” असें त्यांनी म्हटलें. व या आपत्तीचा विचार संपूर्ण कथानक लिहून होईपर्यंत त्यांच्या मनाला सारखा जात्रत असावा असें वाटतें. कथानकांत सहजता, ओघ, अपरिहार्यत्व फारच थोडें आढळतें. कथानकाचे सांधे जाणवतात, दुवे उघडे पडतात. एवढेंच नव्हे, कित्येक ठिकाणीं दुवे सांपडतहि नाहीत. वाचकाला असें बुजल्यासारखें होण्याचें मुख्य कारण म्हणजे हरि नारायणांची गौप्यगोपनाची लालसा. कथानकांत पात्र वावरूं लागल्यावर बराच वेळ त्याचें नांव व गांव न सांगण्याची त्यांना फार हौस. ‘उषःकाल’ या कादंबरींत हा प्रकार आढळलाच. त्या प्रकाराची ‘सूर्योदयांत’ पुनरावृत्ति आहे व ‘केवळ स्वराज्यासाठी’ या कादंबरींत त्याचा अतिरेक झाला आहे. थोडा दम घेतला नाही तोंच ‘एक गृहस्थ’ किंवा ‘एक स्त्री’ किंवा ‘एक घोडेस्वार’ आधीच थकलेल्या कुतूहलाला पुन्हां चालना द्यावयाला उभा राहतो. अशा गौप्यगोपनाने कार्य कांहीच साधत नाही.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाचकांचे दोन प्रकार कल्पितां येतात. त्या दोन्ही प्रकारांचे वाचक या गौप्यगोपनाने रसास्वादास मुकतात. एक इतिहास जाणणाऱ्यांचा व दुसरा न जाणणाऱ्यांचा. जाणत्याचा आनंद पुनःप्रत्ययाचा, अथवा जें केवळ माहीत होतें त्याची जिवंत जाणीव झाल्याचा. वरील गौप्यगोपनाच्या गोंधळांत तो त्या आनंदाला मुकतो व अजाणता केवळ बुचकळ्यांत पडतो.

शिवाय ‘केवळ स्वराज्यासाठी’ या कादंबरींत या गौप्यगोपनामुळें हरि नारायणांनी अनेक अत्यंत नाट्यपूर्ण प्रसंग रंगवण्याची संधि वाया घालविली. इमानास जागलेला सूर्याजी पिसाळ औरंगजेबाच्या छावणींतून राजारामाकडे गुप्तपणें येतो व त्याला संभाजीला सोडवण्याचा मार्ग दाखवितो. परंतु पिसाळाचें

नांव गुप्त राखलें जातें. त्यामुळे एवढ्या बिकट परिस्थितींत राजाराम एकटाच कोणावर विसंबून चालला, असा विचार येऊन थोडीशी उत्कंठा वाटत असेल. परंतु पिसाळ कोण, त्यानें आणलेला फारशी खलिता कोणाचा या सर्व गोष्टी जेव्हां सांगितल्या जातात त्या इतक्या नीरसपणें व निष्काळजीपणें की, केवढी तरी नाट्यसामग्री वाया घालवली जाते. पुढे सूर्याजीला राजाराम रायगडचा किल्लेदार करतो व त्याच्यावर येसूबाई व शाहुराजे यांच्या संरक्षणाची जबाबदारी येते. परंतु या ठिकाणींहि लेखकानें त्याचा नामनिर्देश करण्याचें टाळलें आहे. यामुळे तर फारच रसहानि झाली आहे. लेखकानें त्याच्या नांवाचा निर्देश करण्याचें टाळलें, एवढेंच नाही तर त्याच्या गतानुभवाचा त्यांना विसरच पडल्यासारखा झाला. संभाजीचा अंत ज्यानें डोळ्यानें पाहिला, त्यानंतर जो चतुराईनें औरंगजेबाच्या छावणींतून सुटून येऊन नव्या उत्साहानें मराठ्यांस मिळाला तो सूर्याजी पिसाळ बुडत्या मराठशाहीशीं व तिच्या बालराजाशीं बेइमान होतो, ही केवढी हादरवून सोडणारी घटना ! परंतु किल्लेदाराच्या आत्मगत भाषणांत, त्याच्या पत्नीनें केलेल्या त्याच्या निर्भर्त्सनेंत कुठेंहि किती तरी काळापर्यंत या गतेतिहासाचा निर्देश येत नाही. इतक्या महत्त्वाच्या व्यक्तीचें चित्रण लेखकानें केवळ गौप्यगोपनलालसेच्या दृष्टीनेंच एखाद्या बाजारबुणग्याच्या चित्रणासारखें केलें व किल्लेदार म्हणजे पिसाळच हें राजारामाच्या बोलण्यांत स्पष्ट केलें तें सुद्धा इतक्या ओझरतेपणें की त्याचें महत्त्वहि जाणवूं नये.

कादंबरींत एवढेंच रहस्य राखलें गेलें असें नाही. यांतून वाचक मुक्त होतात तोंच किल्लेदारणीला भेटलेला कोण, संतीण कोण, पुढे ते दक्षिणेंतले संन्यासी कोण अशी रहस्यांची प्रश्नमाला शेवटपर्यंत गुंफली जाते व कोणत्याहि रहस्यांत विशेष रंग भरत नाही. शिवाय लेखक रहस्याच्या मागे लागल्यामुळे व्यक्ति-चित्रणाकडे दुर्लक्ष होतें तें वेगळेंच. या बाबतींत किल्लेदारणीचें उदाहरण घेतां येईल. किल्लेदारीण तीच संतीण. परंतु त्या दोन रूपांत ती वेगवेगळ्या परिस्थि-तींत वावरत असते, हें जमेस धरलें तरीहि किल्लेदारणीचें जे कल्पनाचित्र तेंच संतिणीचें असें वाटत नाही. दोन्ही वेगळीं कल्पिलीं गेलीं; लेखनाच्या वेगवेगळ्या बैठकींत वेगवेगळ्या कल्पना आल्या व अखेर दोन्ही चित्रांचें बळेंच एकत्रीकरण केलें गेलें, असा ग्रह होतो.

संभाजीच्या अस्तानंतर राजारामाने मराठ्यांच्या गादीच्या रक्षणासाठी आपल्या जिवाचें रान केलें. तो आवेशाने, निष्ठेने व निःस्वार्थपणें उद्योगाला लागला. परंतु तो अननुभवी होता, आधीच थकलेला होता, माणसांची पारख करण्यांत अकुशल होता. त्याच्या भोवतालचीं कित्येक माणसें किडलेलीं होतीं. त्यांच्यावर भार टाकला कीं जणू त्यांचा भुगा होई. राजारामाच्या हातीं केवळ विफलता, अकृतार्थता तेवढी येई. परंतु ही केवळ एक बाजू झाली. साऱ्या महाराष्ट्रांतच दम उरला नव्हता, स्वराज्यनिष्ठा उरली नव्हती, असें नाहीं. उलट ठाणबंद घोडे मोकळे होतांच ज्या उतावळीने पुढे झेप घेतात त्या उत्साहाने व निर्भयपणें कित्येक मराठे राजारामाला येऊन मिळाले. त्यांच्यात नवजीवनाचा संचार झाला, नवीन साहसश्री निर्माण झाली. ही लोकजीवनाची पार्श्वभूमि मात्र हरि नारायणांनी मोठ्या तन्मयतेने रंगवली आहे. कादंबरीच्या सुरवातीसच शंकराजी व हिरोजी ही भावांची जोडी भेटते. त्यांचें संभाषण मराठेशाहीविषयीच्या या निष्ठेने ओथंबलेलें आहे व ही जोडी केवळ अनेकांपैकी एक. वाटेल तीं सोंगें घेऊन स्वराज्यकार्य करणारे दूत, आधीच्या राजवटींत झालेला अन्याय विसरून जाऊन मराठी राज्याच्या कोसळत्या मंदिराला सावरून धरण्यास सरसावणारे वीर, पिढीजाद पडदपोशीला न जुमानतां निष्ठावंत मराठ्यांच्या बरोबरीने बाळराजाला वाचवण्यासाठीं कारस्थानांत भाग घेणाऱ्या स्त्रिया यांनी बनलेला जो महाराष्ट्र त्याचें दर्शन मात्र हरि नारायणांच्या या कादंबरींत होतें. हाच त्यांच्या कादंबरीचा खरा विषय. परंतु त्या महाराष्ट्राचेंच सम्यग्दर्शन व्हायला त्याचें जें मूर्तीकरण होणें अवश्य होतें, एका केंद्रीभूत व्यक्तीचें स्पष्ट जिवंत चित्रण व्हायला हवें होतें, तें मात्र या कादंबरींत तरी झालें नाही.

गड आला पण सिंह गेला

त्या मानाने ‘ गड आला पण सिंह गेला ’ ही कादंबरी सर्वच दृष्टींनी जास्त यशस्वी झाली. एक तर तिचा पसारा फार थोडा व प्रसंग उठावदार. शोकमग्न कमलकुमारी सती जात असतां तिच्या बरोबरच्या मंडळीवर विजेसारखी आपत्ति कोसळते व सर्वांना उदयभानु कैद करून घेऊन जातो, या प्रारंभींच्या घटनेपासूनच कथानक पकड घेतें. व पुढे त्यांत तानाजी आदि मराठ्यांच्या

जीवनभाग आला म्हणजे तें अधिकच आकर्षक होतें. तानाजी व त्याची मंडळी यांच्या वर्णनाच्या दोन प्रकरणांत मराठी राज्यांतील प्रसन्न उत्साहपूर्ण जीवनाचें दर्शन होतें. 'केवळ स्वराज्यासाठी' या मागल्या कादंबरींतील मराठी जीवनाच्या असफलतेनें उबगलेल्या मनाला या कादंबरींतील विश्वास, कृतार्थतेचा भाव व कर्तबगार साहसाचें वातावरण पाहून हायसें वाटतें. शेलारमामा व रायबा या जणू बाळपणाच्या दोन प्रकारांच्या दोन मूर्ति. त्यांची बडबड, त्यांची वीरश्री व त्यांचा आत्मविश्वास, सर्व समान. एकाचें कार्यक्षेत्र दोन हातांवर तर दुसऱ्याचें जरा दूर, भविष्यांत, एवढेंच. त्या जोडीला पाहून शिशिर-वसंतांच्या संधिकालाच्या एकाद्या भारतीय चित्राची आठवण येते. हरि नारायणांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी महाराष्ट्राला सर्वांत मौल्यवान् देणगी कोणती दिली असेल तर ती शिवाजी महाराजांचें व्यक्तित्व व चारित्र्य यांच्या जिवंत कल्पनाचित्राची. 'उषःकाला'नें या व्यक्तिचित्राच्या पहिल्या रेषा उमटवल्या व त्यानंतर 'गड आला पण सिंह गेला' व 'सूर्योदय' या दोन्ही कादंबऱ्यांनी त्यांत रंग भरला. शिवाजीराजाला लहान मोठ्या सर्व कार्यकर्त्यांविषयी अत्यंत आपुलकी वाटे. शेलारमामासारख्या म्हाताऱ्यांचीं मनें त्याच्यासाठी आशीर्वादांनी भरून येत; तर रायाजीसारख्या बालवीरांना महाराज म्हणजे आपल्या सर्व मनीषा पूर्ण करणाऱ्या शक्तीचें अधिष्ठान वाटे. तानाजीसारख्या बालपणापासून खांद्यास खांदा देऊन लढलेल्या वीरांना त्यांच्या मनांतली चिंता न बोलतांहि जाणवे; तर शिवबा म्हणजे जिजाबाईच्या आशांचें विश्रंभस्थान व ध्येयांची मूर्ति. या सर्वांची संभाषणें, वागणी, एकमेकांविषयींची वृत्ति व स्वराज्यावरील निष्ठा, ध्येयबुद्धि व साहस, यांच्या हरि नारायणांनी आपल्या विविध कादंबऱ्यांत केलेल्या वर्णनांनी नवमहाराष्ट्राच्या मनावर जो परिणाम झाला, त्याचें मोल ठरवणें अशक्य आहे. या प्रत्येक कादंबरींत शिवाजी नायकाच्या ठिकाणीं आहे असें नाही. 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरीचा नायक शिवाजी आहे, असें कु. पानसे यांचें म्हणणें. परंतु तें रास्त वाटत नाहीं. या कादंबरीचें नायकत्व कोणास द्यावयाचेंच असलें तर तें तानाजीला. उषःकालांतहि शिवाजीला दुय्यमच स्थान दिलें आहे. परंतु नायक, उपनायक कोणीहि असो, सर्व शिवकालीन कादंबऱ्यांवर शिवचरित्राचें सुवर्णतेज पसरलें आहे व त्यांच्या आकर्षणाचें हें एक मुख्य कारण आहे. हरि नारायणांचें शिवदर्शन अपुरें आहे,

अस्पष्ट आहे, असें पुष्कळदा म्हटलें जातें. परंतु त्यांच्या काळीं ऐतिहासिक सामग्रीची केवढी उणीव होती याची आठवण ठेवणें ऐतिहासिक दृष्टीला आवश्यक आहे. त्यांच्यानंतर भरपूर सामग्रीनिशी, मराठ्यांच्या भाषेवर मेहनत करून, मराठ्यांच्या शब्दकळेने जणू संपृक्त होऊन बऱ्याच लेखकांनी लिखाण केलें. परंतु त्यांच्यापकी कोणालाहि हरि नारायणांची सूचकता व स्फूर्तिदायिकत्व लाभलें असें वाटत नाही. त्या सर्वांवर हरि नारायणांचें ऋण आहे, तें वेगळेंच.

'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरीचें शेवटचें प्रकरण विशेष उल्लेखण्यासारखें आहे. तंत्रदृष्ट्या कादंबरीचा शेवट उत्कृष्ट साधला आहे. ज्या बिंदूपासून कथानकाला सुरवात होते त्या बिंदूपाशी तें परततें. घटनांचे वर्तुळ पूर्ण होतें, परंतु त्याची पातळी उंचावते. उद्वेगाने ज्या कथानकाची सुरवात झाली त्याची उदात्तांत परिसमाप्ति होते.

सूर्योदय

'गड आला पण सिंह गेला' या कथेंत जसें उदयभानु-कमलकुमारी यांचें कथानक तानाजीच्या कथानकांत गुंफलें आहे, तशी 'सूर्योदयां'त शिवाजीवरील अफझुलखानाचें आक्रमण व चंद्रराव मोऱ्यांच्या वधाचा सूड घेण्यासाठी त्यांची मुलगी ताराबाई हिनें रचिलेलें कारस्थान यांची गुंफण केली आहे. हरि नारायणांचीं उपकथानकें अनेकदा त्यांच्या कथानकावर मात करतात, प्रमाणाबाहेर वाढतात. 'गड आला पण सिंह गेला' यांतील उदयभानूने तानाजीइतकींच पानें—किंबहुना जास्त—अडविलीं आहेत; सूर्योदयांत तर ताराबाईच्या दीर्घद्वेषाचें दीर्घ चित्रण कंटाळवाणें होईपर्यंत वाढत गेलें आहे. एकाद्या मोठ्या वृक्षावर अधरवेल चढून तिनें त्याला झाकून टाकावें, एवढेंच नव्हे तर त्याचें जीवन शोषून घ्यावें, अशी अवस्था येथें झाली आहे. सावळ्या, जाधवराव, जाधवरावांची पत्नी इत्यादि पात्रें त्या कारस्थानांतच गुंतून पडतात. या अवस्थेला एक कारण दिसतें. अफझुलखानाचें कपटी आक्रमण केवळ एकाच घटनेवर अवलंबून होतें व ती म्हणजे प्रत्यक्ष शिवाजीची भेट. ती घटना हळूहळू जुळवीत आणावयाची होती किंवा तिची कांही कौशल्यपूर्ण तयारी करावयाची होती, असें नव्हे. त्या संबंधांत शिवाजी

व अफझुलखान या दोघांचींहि मनें कपटाला तोंड देण्यास व कपटाचा अवलंब करण्यास कशीं तयार झालीं, एवढेंच चित्रण करणें लेखकाला शक्य होतें. तें हरि नारायणांनी सविस्तर केलें व त्याच्या अनुषंगाने पार्श्वभूमीचें, त्यांच्या परिवारांच्या जीवनाचें चित्रण केलें. पण याहून कलात्मक किंवा रहस्यमय नाट्यसामग्री कथावस्तूमध्ये मुळांतच नाही. त्यामुळे त्यांना उपकथानकावर भर देण्याचा मोह झाला असावा. परंतु अशानें पाल्हाळ मात्र वाढला, मुळांतली उणीव भरून निघाली नाहीच.

अफझुलखानाचा दिलदार, मस्त स्वभाव, पंताजी गोपीनाथांचा भारदस्तपणा, त्यांचे दोन निष्ठांमधून मार्ग काढण्याचें कौशल्य, शिवाजीचें रताळूविक्रयाचें सोंग अशा मारल्या कांही गोष्टी कुशलपणें चितारल्या आहेत. अफझुलखानाच्या भेटीच्या पूर्वींची आतुर रात्र शिवाजी व जिजाबाई यांनी कशी घालवली, याविषयीचें प्रकरण फार रसाळ झालें आहे. समर्थांच्या आगमनानें कादंबरीचा शेवट शांत व गंभीर होतो.

'केवळ स्वराज्यासाठी' या कादंबरीच्या मानानें ही कथा अर्थातच जास्त बांधेसूद झाली आहे. अज्ञात हेरांकडून अचानकपणें बातम्या कळणें, कार्यकर्त्यांनी वेषांतर करून हिंडणें इत्यादि गोष्टींचा इथेहि बराच वापर आहे. परंतु तो अतिशयोक्त वाटत नाही. हरि नारायणांनी येथे लोककथा, साक्षात्कार, स्वप्नें यांचाहि बराच मढळ पण कौशल्यपूर्ण उपयोग केला आहे.

शिवेतरकालीन कादंबऱ्या

'रूपनगरची राजकन्या' ही कादंबरी रजपुतांच्या इतिहासांतील एका घटनेवर आधारलेली आहे. शिवकालीन कादंबऱ्याची जी मानसिक पार्श्वभूमि तीच या कथानकाची. मोगलाईतील अन्याय व सच्च्या रजपुतांनी आपल्या ब्रीदासाठी वर्षानुवर्ष त्याविरुद्ध चालवलेला संग्राम, हा तिचा विषय, परंतु शिवकालीन कादंबऱ्यापेक्षा ही कादंबरी जास्त घटनाप्रधान आहे. विजयसिंह, औरंगजेब, राजसिंह यांच्या व्यक्तिरेखांकडे फारसें लक्ष दिलें गेलें नाही; एवढेंच नव्हे तर कादंबरीचें नामकरण जिच्यावरून झालें त्या रूपमतीची व्यक्तिरेखाहि विशेष स्पष्ट झाली नाही. ती

केवळ एक पुसट प्रतिमा राहते. याचें मुख्य कारण म्हणजे कादंबरीची द्विकेंद्रात्मक रचना, हें असावें. कथानकांत जेवढें रूपमतीला महत्त्व तेवढेंच जवळजवळ उदेपुरीला. रूपमतीच्या परिस्थितीमुळे, चरित्र्यामुळे, वडिलां-विषयीच्या वृत्तीमुळे तिचें व्यक्तित्व ज्यास्त आकर्षक वाटतें, परंतु व्यक्ति-चित्रणाच्या कौशल्याच्या दृष्टीने पाहतां उदेपुरीच्या चित्रणांत तिच्या निर्मात्याने रूपमतीच्या चित्रणापेक्षा कांकणभर जास्तच कुशलता दाखवली आहे. कथानक जसें विजयसिंहाच्या व औरंगजेबाच्या गोटांत हेलपाटे खातें, तसेंच उदेपुरीच्या व रूपमतीच्या चित्रणांत. या दोन राजपूतकन्या कथानकाच्या मुख्य मानकरणी आहेत. बाकी सर्व तात्पुरत्या कामाचे अधिकारी. दुर्गादास व इंदिरा या बहीणभावांच्या जोडीची करामतहि रोमांचकारी व स्वामिभक्तीने ओथंबलेली आहे. परंतु एकंदर लक्ष स्वभावचित्रणापेक्षा घटनांच्या जुळणीकडे आहे.

त्यांची पांचवी ऐतिहासिक कादंबरी ' चंद्रगुप्त. ' ही त्यांनी पद्मपुराण व मुद्राराक्षस यांच्या आधाराने लिहिली. परंतु ही पूर्णपणें स्वतंत्रच कृति समजावयास हरकत नाही. मुद्राराक्षस नाटकांत नंदांचा नाश केल्यावर राक्षसास चाणक्याने कसा वश केला एवढाच कथाभाग आहे. हरि नारायणांच्या कादंबरींत चंद्रगुप्ताच्या बालपणापासूनची कथा आहे.

कादंबरीच्या सुरवातीस बऱ्याच बोचणाऱ्या गोष्टी आहेत. प्रथमदर्शनीं हिमालयाचें वर्णन आहे. परंतु त्यांत फारच थोडा सत्याभास आहे. जेम्स हिल्टन् सारखा साधारण दर्जाचा कादंबरीकारहि आपल्या पाश्चात्य ' लॉस्ट होरायझन '-सारख्या कादंबरींत हिमालयाचें रम्योदात्त आणि सत्यदर्शी वर्णन करतो; आपल्या शब्दच्छटांनी हिमालयाच्या बहुरंगी परंतु प्रशांत प्रदेशाचें चित्र डोळ्यासमोर उभे करतो. परंतु हरि नारायण किंवा वामन मल्हार यांच्यासारखे प्रथम श्रेणीचे एतद्देशीय लेखक त्या सौंदर्यनिधानाचें वर्णन करतांना अपुऱ्या माहितीवर, गैरसमजावर, अनुमानधपक्यावर अवलंबून राहतात हें दुर्दैव नव्हे काय ? ' चंद्रगुप्त 'चा सुरवातीचा बराच भाग निष्काळजीपणाने लिहिला गेला आहे. त्यांत चाणक्याला कधी विष्णुशर्मा तर कधी विष्णुगुप्त म्हटलें आहे; कित्येक ठिकाणीं वाक्यरचनेंत गोंधळ झाला आहे. तीन ओळींच्या एका वाक्यांत ' मनास वाटलें ', ' वाटेल ती ', ' मनास सांगून ' इतके प्रयोग आले आहेत. निवेद-

नांत परस्परविरोधी विधानें आलीं आहेत. परंतु कथानकाचा ओघ जसजसा वाढत जातो तसतशीं चाणक्याचीं कारस्थानेंच केवळ रंगत जातात असें नाही तर भाषेचें वैभवहि वाढतें. प्राचीन भारतांतील या कथेला अनुरूप अशी संस्कृत-प्रचुर, भारदस्त भाषाशैली लेखकाने वापरली आहे. तीमुळे कथेला योग्य अशी वैभवशाली, विलासपूर्ण पार्श्वभूमि त्यांना निर्माण करतां आली व स्वभाव-चित्रांतहि उठावदारपणा आला.

मुरादेवीचें पात्र विशेष बहुरंगी बनलें आहे. ती तीव्र विकारांची, बुद्धिमती व निश्चयी आहे, पण तितकीच पतिहत्येच्या वेळीं स्वाभाविकपणें कातर बनणारी आहे. स्वतःवर झालेल्या अन्यायामुळे व पुत्रशोकामुळे तिच्या द्वेषास व दंभनीतीस धार आली आहे. सपत्नीजनांच्या बाबतींतील तिचें कपटनाट्य अति-कुशल आहे; परंतु शेवटी पतिप्रेमामुळे तिला झालेला पश्चाताप व नंदनाशाच्या वेळची तिची व्याकुळता हा या कथेंतील सर्वोत्कट बिंदु आहे. ती चाणक्याला पूर्णपणें शोभणारी सहकारिणी आहे. चंद्रगुप्त हा या कादंबरीचा नायक, असें कु. फ्रानसे मानतात. परंतु तें नांवापुरतेंच खरें आहे. 'मुद्राराक्षसां'त कृतककलहापुरता तरी चंद्रगुप्त राज्यपदाचा व अधिकाराचा आव आणतो. 'चंद्रगुप्तां'त तोहि नाही. कादंबरीचा आद्य हेतु चाणक्य-नंद व चाणक्य-राक्षस यांच्यांतील संग्राम हा आहे व चंद्रगुप्त त्याचें एक साधन मात्र आहे.

चाणक्य हा कुटिलनीतीचा प्रणेता तर खराच;पण त्याशिवाय जणू विधीचा दूतच. त्याला ज्या वेळेवर जें हवें तें मिळतें; म्हटलें तें मनुष्य वश होतें. प्रसंगीं योग्य तेंच त्याला सुचतें. त्याचा प्रतिस्पर्धी राक्षस, परंतु कथानकाच्या पूर्वार्धांत त्याच्या कर्तबगारीचा कांहीच प्रभाव पडत नाही. त्याच्या ऐकीव कार्यकुशलतेचा पडताळा एकदाहि येत नाही. चाणक्याविषयी त्याला संशय आला असूनहि तो गाफील राहतो. अमात्याच्या पदाचा दीर्घकाल अनुभव असूनहि त्याला माणूस ओळखतां येत नाही; एवढेंच काय, मुरादेवीची जी दासी तो फोडूं पाहतों, तीच आपल्यासमोर आली आहे की नाही, हेंहि पहाण्याची दक्षता तो बाळगींत नाही. लेखकानें त्याच्याकडे इतके कमी लक्ष पुरवल्यामुळें त्याचा व चाणक्याचा खरा सामना होतच नाही, व कथानक एकतर्फी होतें. एवढें मात्र खरें की 'चंद्रगुप्त' व 'मुद्राराक्षस' यांची

राक्षसाच्या स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीने तुलना करतां हरि नारायणांचें चित्रणच वरचढ ठरेल. ‘मुद्राराक्षसां’तील राक्षसहि अनेकदा साश्रुनयन होतो. चाणक्याच्या कारस्थानांनीं चटदिशीं बावरून जातो; क्षणांत हताश होतो. एवढेंच नव्हे, तर चंदनदासावर संकट येतांच इतर कोणताहि मार्ग न सुचल्यामुळे चाणक्य व चंद्रगुप्तापुढें प्रगट होऊन पुनः सेवाधर्म स्वीकारतो. हरि नारायणांच्या कादंबरींत या शेवटच्या प्रसंगीं राक्षस जास्त कणखर, निश्चयी व प्रतिज्ञेला जागणारा दाखवला आहे. चंदनदासाच्या सुटकेसाठी देखील आपली प्रतिज्ञा मोडण्याचें नाकारून तो उलट चाणक्यालाच पेचांत पाडतो. शेवटीं चाणक्य आपली कुटिलनीति सोडून सरळपणें त्याच्याजवळ जाऊन त्याला मणिबंधाच्या पुराव्यावर चंद्रगुप्त हा नंदांपकीच आहे हें पटवतो; शिवाय त्याच्या देशावर परचक्र आल्याची चिंताजनक वार्ताहि सांगतो; तेव्हाच राक्षस चंद्रगुप्ताचें अमात्यपद स्वीकारतो. हरि नारायणांच्या कादंबरींत अखेर चाणक्यनीतीवर राक्षसनीतीचाच विजय होतो. हें शेवटलें प्रकरण कादंबरींतल्या सर्वांत वाचनीय प्रकरणांपैकीं एक आहे. मध्ययुगीन रोमांचकारी घटनांतून मानवी मूल्यांच्या संघर्षाकडे हरि नारायणांची कथा अशी वाहत व वाढत गेली. हें सर्व अभावितपणें झालें असेल का ?

वज्राघात

‘वज्राघात’ ही कादंबरी हरि नारायणांच्या सर्व ऐतिहासिक कथांपेक्षां वेगळी आहे. सेवेलचा ग्रंथ व ब्रिग्जच्या फेरिस्टांतील एक टीप यावर ही कथा आधरलेली आहे. विजयानगरच्या रामराजाचा पराभव त्याच्या सैन्यांतील दोन मुसलमान सरदारांच्या फितुरीमुळे झाला, असा या टीपेचा भावार्थ. या टीपेंत हरि नारायणांना या कादंबरींतील कथानकाचें बीज सांपडलें.[1] व पुढे ‘हिंदुस्तान रिव्हयू’ नांवाच्या मासिकांत रामराया व फितुर मुसलमान सरदार यांच्या संबंधाविषयी एका मद्रासी गृहस्थाने लिहिलेला लेख सांपडला. त्याने दिलेल्या दंतकथेवर या कादंबरीची उभारणी झाली. या दंतकथेंत सत्याचा भाग किती हें अजून निश्चित झालें नाही. आजच्या इतिहासांतहि तिला स्थान

१. वज्राघात : दोन प्रास्ताविक शब्द

मिळालेलें नाही. “ रामराया शूर परंतु मुत्सदी नसल्यामुळे त्याच्या उद्दामपणाच्या कांही कृत्यांनी सर्व मुसलमान राजे त्याच्याविरुद्ध एक बनले आणि त्याच्यावर चालून गेले. रामरायाने त्यांची गाठ तालिकोटजवळील राक्षसतागडी गावीं घेतली... रामराय त्यावेळीं बेपर्वा होता. दोनशे वर्षें सतत विजयनगरच्या हिंदु लोकांनी या मुसलमान राजांना खडे चारले होते. या भरंवशाबर तो गेला...” एवढीच आजवर ज्ञात झालेल्या इतिहासाची साक्ष.[1] हरि नारायणांची कल्पना विजयनगरच्या साम्राज्याच्या नाशापेक्षा रामराजाच्या आंतरिक जीवनावरच केंद्रित झाली.

मराठशाहीवरील कादंबऱ्यांत तत्कालीन समाजवृत्तीच्या चित्रणाला प्राधान्य आहे, हें आपण पाहिलें. व त्या कादंबऱ्यांतील नायक-नायिकांच्याइतकें किंबहुना कधीकधी त्यांच्याहून जास्त लक्ष हरि नारायणांनी त्यांतील इतर लहानथोर व्यक्तींच्या चित्रणाकडे, सामाजिक प्रवृत्तींकडे, लोकभावनांकडे दिलें. रूपनगरची राजकन्या, चंद्रगुप्त यासारख्या कथानकांत एखाद-दुसरें व्यक्तिचित्र नजरेंत भरण्याइतकें साधलें असलें तरी त्या कादंबऱ्या घटनाप्रधान आहेत. या उलट ‘ वज्राघात ’ व्यक्तिप्रधान आहे. विजयनगरच्या साम्राज्यावर रामराजाच्या कालीं वज्राघात झाला हें ऐतिहासिक सत्य तर खरेंच. परंतु त्याचा उपयोग हरि नारायणांनीं केवळ पार्श्वभूमीसारखा केला. साम्राज्यावरील वज्राघातापेक्षा रामराया, मेहेरजान व अखेर रणदुल्लाखान यांच्या वैयक्तिक जीवनावर वेगवेगळ्या घटनांनी वज्राघात झाले. लेखकाचें लक्ष या अंत:संग्रामांनी वेधलें गेलें आहे. ते संग्रामच या कादंबरीचें स्फूर्तिस्थान आहेत व हे सर्व संग्राम लेखकाने अत्यंत हळुवारपणें, कौशल्याने व उदारपणें रंगवले आहेत.

भाषावैभवाच्या दृष्टीनेहि ही कादंबरी इतरांहून सरस आहे. येथील भाषा दुसऱ्या कोणत्याहि कादंबरीपेक्षा जास्त काव्यपूर्ण, सोज्ज्वळ, गंभीर पण वैभवशाली आहे. ही त्यांची शेवटची संपूर्ण कादंबरी. त्यामुळे त्यांनी आपल्या भांडारांतला सर्व अमोल ठेवा उधळून द्यावयाचा ठरवला की काय नकळे. परंतु या कथेंत

१ ज्ञानकोश (१९३०) भाग २० ब. २०६

केवळ उधळपट्टी मात्र नाही. नाजुकपणा कौशल्य, रेखीवपणा, हे अभिजात वैभवाबरोबर असणारे किंवा असावयास पाहिजेत ते सर्व गुण या कादंबरींत दिसतात.

या दृष्टीने कादंबरीचें पहिलें प्रकरण विशेष निरखून पाहण्यासारखें आहे. मेहेरजान व रामराजा यांच्या क्षणमीलनाची ही घटका हरि नारायणांनी अत्यंत रसाळपणें वर्णिली आहे. प्रेमाचा नाजुकपणा, संगीताचें रम्यत्व व वैभवशाली परिसर यांचा येथ संगम झाला आहे. त्या सौंदर्यपूर्ण पार्श्वभूमीवर मेहेरजानचें सौष्ठव व तिची एकान्तिक भावनामयता उठून दिसते. तिचा भाव स्फटिकासारखा निर्मळ आहे. प्रेम हें तिचें जीवन आहे व उत्कट भावनामयतेमुळे आत्यंतिक सुखाच्या क्षणीं सहमरण लाभावें ही तिची इच्छा. याच स्वाभाविक विचाराचा एक पडसाद पुढे गडकऱ्यांच्या शिवांगीच्या मनांत उमटला. मराठशाहीवर कोसळलेल्या संकटाची वार्ता कळतांच रायाच्या मनांत शिवांगीविषयी विपरीत आलें व तत्क्षणींच शिवांगी म्हणाली, “ तुझ्या मनांत मी मरावं असं का आहे ? ” रायासारखा स्वामीभक्तीसाठी स्वतःच्या जीवनावर निखारे ठेवण्याचा दैवी विचार रामराजाच्या मनांत मुळीच नव्हता. पण केवळ स्वार्थपरायणतेने कां होईना, पण त्याच्या मनांत मेहेरजानचा त्याग करण्याचा विचार खेळत होता. त्याची आच लागूनच जणू मेहरजानला आपल्या प्रेमाचें क्षणिकत्व जाणवलें व तिच्या मनांत सहमरणाचा विचार आला. नाटकांतील प्रसंगाची गति शीघ्र. शिवांगीचा बोल लागलीच प्रत्यक्षांत उतरतो. कादंबरीची गति सावकाश. परंतु तेथेहि वर्तुळ पूर्ण होऊन अखेर तेंच घडतें.

‘ वज्राघात ’चें हें पहिलें प्रकरण अभिजात वाङ्मयाच्या स्मृतींनी दरवळलें आहे. जयदेवाच्या अष्टपदीच्या संगीताने तें झंकारित होतें. उत्तररामचरित्राची आठवण त्यांतील ओळीओळींत सूचित झाली आहे. गर्भवती सीता रामबाहु उशाशीं घेऊन झोपी जाते, दुःस्वप्नांनी झोपेंत करुण उद्गार काढते व जागी होऊन पहाते तों ती एकटीच. तीच अवस्था मेहेरजानची. तेंच परित्यक्तेचें नशीब दोघींपुढे वाढून ठेवलेलें व सीतेच्याच तडफेने मेहेरजान मार्जिनेला म्हणते, “ चल, कुठेहि जगांत—! ”

परंतु, सीता व मेहेरजान यांतील साम्य अर्थात् तेथेच थांबतें, जसें रामचंद्र

च रामराजा यांचें साम्य केवळ नांवापुरतेंच. मेहेरजानच्या प्रेमाचें रूपांतर आजन्म द्वेषांत होतें. रामराजाचें शिर अभावितपणें त्याच्या पुत्रानेच आपल्या प्रियेच्या समाधानार्थ आणून ठेवलेलें पाहिल्यावर तिला शोकाचा झटका येतो तेवढाच. सारा जन्म ती मानी स्त्री आपली जखम वाहती ठेवण्यांत, आपल्या सूडाचें साधन म्हणून आपल्या मुलाचें संवर्धन करण्यांत निमग्न राहते. तिचा निश्चयीपणा व वीरवृत्ति यांच्या साह्याने या सर्वांवर हरि नारायणांनी एक प्रकारच्या आकर्षक तेजाचें आवरण मात्र यशस्वितेने घातले आहे. स्वतःच्या दुःखाचें प्रदर्शन करण्याचा तिला अतोनात तिरस्कार. एका मार्जिना-खेरीज तिचा इतिहास म्हणजे सर्वांना एक रहस्य. आपलें पूर्वजीवन तिनें जगाच्या दृष्टीपासून पूर्णपणें दडवून ठेवलें. कित्येक वर्षांनंतर धनमल्लाला पाहतांच तिचें मन स्मृतींनी व्याकुळ होतें. आपल्या खोलींत जाऊन खाटेवर अंग टाकून उशींत तोंड खुपसून ती शोक करते. त्या विकल स्थितींत, आधीच खोलींत असलेल्या नूरजहानने आपल्याला पाहिलें हें तिला कळतांच, तिच्यावर एवढा लोभ जडला असूनहि व रणमस्तखानाचें तिजवर प्रेम जडलें आहे हें माहीत असूनहि ती तिला तावडतोब दूर करण्याचा निश्चय करते. हाहि एक स्वयंनिष्ठतेचा प्रकार. परंतु हा मनस्वितांचा प्रकार, दुर्बलांचा नव्हे.

रामराजाहि सुरवातीपासून असाच स्वयंनिष्ठ पण दुबळा दाखवला आहे. आपल्या महत्त्वाकांक्षेसाठी तो आपल्या प्रेमाचा बळी देतो. परंतु तो जितका महत्त्वाकांक्षी तितकाच सुखलोलुप व भावविवश आहे. ज्या महत्त्वाच्या स्थानासाठीं त्याची धडपड चालू होती, तें मिळेपर्यंत मेहेरजानने अज्ञातवासांत राहावें, अशी त्याची अपेक्षा. प्रेमतृष्णा व राज्यतृष्णा या दोनहि तृष्णा एकाच वेळीं आपण भागवून घेण्याची व्यवस्था करूं शकूं असें त्याच्या लोभी मनास पूर्णपणें वाटत होतें. परंतु मेहेरजानच्या मानी स्वभावामुळे तें जमलें नाही. विजयनगरच्या राजाचा जामात व मेहेरजानचा प्रियकर अशी दुहेरी भूमिका वठवण्याची संधि तिने त्याला दिली नाही.

"मेहेरजान थोडी थांबली असती तर काय झालं असतं—" असा प्रश्न, स्वतःला व पुढे मार्जिनाला तो विचारतो व स्वतःचें उत्तरदायित्व विसरूं पहातो. परंतु तो ती प्रीति विसरूं शकत नाही. त्याची अंतःसृष्टि त्याचा जणूं

सूड घेते व तो विकलपणें, विव्हलपणें कुंजवनांतून मेहेरजान निघून गेल्यावर व पुढे त्याच्या शत्रूचा वकील या नात्याने रणमस्तखान तेथे राहत असतांनाहि त्या स्थळीं पुनःपुनः फेऱ्या घालतो. पूर्व वयांत ज्या महत्त्वाकांक्षेने त्याचें मन भारलें होतें तिची कल्पनेबाहेर पूर्ति होऊनहि, पूर्व वयांतील या वंचनेने त्याला सुख लाभत नाही. त्या वंचनेची जाणीव व त्या प्रेमाची आठवण जन्मभर त्याच्या अंतर्जीवनाची पार्श्वभूमि व्यापून राहातात. व त्याला विकल करतात. या विकलतेमुळेंच तो रणमस्तखानाचा गुलाम होतो व साम्राज्याच्या नाशाला कारण होतो.

रणमस्तखान व रामराजा यांच्या स्वभावांतील विरोधाने कथानकाला उठाव मिळतो. रणमस्तखानहि भावनाशील आहे; परंतु निश्चयी व अबोल. रामराजा भावनाविवश आहे, बडबड्या आहे व तो जसजसा म्हातारा होतो तसतशी त्याची ही विवशता व बडबड वाढत जाते. कुंजवनांत रणमस्तखान राहत असतांना आपल्या स्मृतिस्थळाची यात्रा करायला रामराजा जातो तेव्हाचें त्याचें बोलणें ह्याचें उत्तम उदाहरण होय. रणमस्तखान पुढे आपल्या बादशाहाची नोकरी सोडून रामराजाला वश झाल्याची बतावणी करतो व रामराजाचा शरीररक्षक म्हणून त्याच्याजवळ राहतो तेव्हा रामराजाची भावविकल बडबड व रणमस्तखानाची अबोल, निश्चयी, तिरस्कारपूर्ण वृत्ति यांचा विरोध जास्तच जाणवतो. रामराजाला जणूं म्हातारचळच लागतो. हिंदू साम्राज्याच्या दृष्टीने हें चित्र विपरीत वाटतें, परंतु आत्मवंचित व्यक्तीचें चित्रण या दृष्टीने तें बहारीचें आहे. प्रेमाला लाथाडून त्या प्रेमाच्या पोटीं आलेल्या संतानावर वात्सल्याचा वर्षाव करणाऱ्या या म्हाताऱ्याचें वर्णन आश्चर्यकारक आहे. इतक्या सूक्ष्मपणें व इतक्या कौशल्यानें हें चित्रण करणें प्रतिभावंतालाच शक्य होतें.

अशाच कौशल्याने हरि नारायणांनी मेहेरजान व रणमस्तखान या मायलेकांतील परस्पर भावनांचें चित्रण केलें आहे. रणमस्तखानाच्या पूर्ववयांत तीं दोघें परस्परांचें परब्रह्म. परंतु वाढत्या वयाबरोबर मुलगा आईपासून मनाने दुरावतो. पहिला आघात नूरजहानकडून होतो. तिच्यावर प्रेम जडल्यावर रणमस्तखान आईशीं बोलणें टाळतो, आंतल्या गाठीचा बनतो. त्यांत बादशहानें केलेल्या अपमानाची भर पडते व रणमस्तखानाने मनाशीं योजलेल्या रामराजाच्या

घाताच्या बेताने अखेर होते. या मानसिक स्थित्यंतराच्या कालांतील त्याच्या वागणुकीचें हरि नारायणांनी सूक्ष्म वर्णन केलें आहे. पुत्राच्या मनांत काय आलें, तो आपल्याला दुरावेल काय, या शंकेने मेहेरजानच्या जिवाच्या झालेल्या घालमेलीचें चित्रण हलवून सोडणारें आहे.

ही कादंबरी हरि नारायणांनी लिहावयास प्रारंभ केला तेव्हा व ती लिहीत असतांना त्यांच्यावर एकामागून एक वज्राघात झाले. त्या व्याकूळ मनःस्थितीमुळेच त्यांना मानवी आकुलतेचें इतकें विविध व परिणामकारी चित्रण करण्याची शक्ति आली असेल का? कादंबरीच्या लेखनाच्या सुरवातीसच त्यांच्या एकुलत्या एका मुलीवर काळाने घाला घातला. पुढे गोविंदराव डुकले यांच्या मृत्यूने बाबाजी सखाराम कंपनीवर व हरि नारायणांच्या स्वतःच्या कादंबरीलेखनावर फार मोठा आघात झाला. त्यापुढील वर्षी त्यांचे परमस्नेही नामदार गोखले यांना देवाज्ञा झाली. हरि नारायणांच्या जीवनाचे एकेक आधार असे दोनतीन वर्षांत कोसळून पडले. त्यांच्या व्यथित अंतःकरणाची छाया कादंबरींत ठिकठिकाणीं जाणवते व ते कथानकांतील पात्रांच्या मनःस्थितीचें वर्णन करतां करतां स्वतःविषयींच बोलूं लागले आहेत, असें वाटतें—इतका जिव्हाळा त्यांच्या वाणींतून झरूं लागतो. मेहेरजानच्या गमनानंतरच्या रामराजाच्या मनःस्थितीचें वर्णन करतांना त्यांनी काळाची गति व व्यक्तीची मनःस्थिति यांच्या सापेक्षतेविषयी असाच एक सुंदर, साधा, परिच्छेद लिहिला आहे. त्याच्या शेवटीं त्यांनी लिहिलें, "तो [वेळ] दुःखितास दुःखी, सुखितास सुखी असा दिसतो व भासतो. ज्याला तो दुःखी भासतो त्याला तो नकोसा होतो, परंतु तो त्याला सोडीत नाही. ज्याला सुखी भासतो त्याला तो केव्हाच सोडून जातो. दुःखिताची रात्र त्याला डोंगराएवढी होते. सरतां सरत नाही."

हरि नारायणांची कार्यपद्धति व कार्यसिद्धि

येथवर हरि नारायणांच्या सर्व संपूर्ण ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें विश्लेषण झालें. आता या प्रकारच्या लिखाणांत त्यांची एकंदर कार्यपद्धति काय होती त्याचें समालोचन करणें उचित होईल. भाषांतर वा रूपांतर यांच्या पायवाटेने ते या प्रकाराकडे वळले तरी त्यांना खरी स्फूर्ति झाली ती त्या काळीं महाराष्ट्रांत नवीनच उदयास आलेल्या मराठशाहीच्या वैभवाविषयीच्या कुतूहलाने व

अभिमानाने केवळ शिवाजीराजांच्या व्यक्तित्वाच्या व पराक्रमाच्याच नव्हे तर एकंदर मराठे-मावळ्यांच्या वीरश्रीच्या व स्वराज्यनिष्ठेच्या नव्या जाणिवेने त्या काळीं महाराष्ट्र दिपून गेला होता. स्वराज्याची स्थापना व संरक्षण हरप्रयत्नांनी, हरतऱ्हांनी करणाऱ्या मराठ्यांचें चैतन्य हा हरि नारायणांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा मुख्य विषय. तत्कालीन समाजांतील या वृत्तीचें चित्रण हें त्यांचें ध्येय साधण्यासाठी त्यांनी मिळाली तेवढी इतिहासाची साथ घेतली. पण त्याशिवाय दंतकथा, लोककथा, पोवाडे, समर्थांचे ग्रंथ, इत्यादिकांचेंहि साह्य घेतलें. त्या सर्वांचा उपयोग मात्र त्यांनी चोखंदळपणें केला. उदाहरणार्थ, कबजीबद्दल एक प्रवाद असा की तो औरंगजेबाचाच हेर होता. या प्रवादाचा हरि नारायणांनी प्रवाद म्हणूनच उपयोग केला. त्याला सत्याचें स्वरूप दिलें नाही. मराठ्यांच्या वेषांतरकौशल्याचें, त्यांच्या काळीं गुहा-भुयारांतून घडणाऱ्या चमत्कारवजा प्रसंगाचें त्यांनी अनेकदा वर्णन केलें. त्यांच्या ऐतिहासिक कथानकांत हे प्रसंग महत्त्वाचे दुवे म्हणून वापरले जातात. गतकालीन थोर व्यक्तींचें चरित्र थोडेंबहुत तरी माहीत असतें. पण शहरांतील, रस्त्यांतील व राजमहालांतील मानवी जीवित, झोंपडींतील जीविताचें सुखदुःख, सौंदर्य व कौटिल्य यांच्याकडे इतिहासाचें दुर्लक्षच असतें. इतिहासाची ही उणीव भरून काढणें हें ऐतिहासिक कादंबरीचें कार्य होय. तें करतांना दंतकथा, आजोबांच्या गोष्टी, आख्यायिका, पवाडे, लावण्या, काव्यें, प्रवाशांनी लिहून ठेवलेलीं वृत्तें, या सर्वांचा उपयोग करणें सोयीचें असतें[१]. हरि नारायणांनी या सर्व सामग्रीचा उपयोग केला.

त्यामुळेच त्या अद्‌भुतरम्य वाटतात असें टीकाकारांचें म्हणणें आहे. परंतु हरि नारायणांनी केलेल्या या अद्‌भुताच्या वापरांत एक विशेषता आहे. मुक्तामालादि कादंबऱ्यांतील सुखवादी, केवळ रोमांचकारी किंवा वाचकांच्या आत्यंतिक श्रद्धेवर अवलंबून असणाऱ्या अद्‌भुताशीं ह्याचें साम्य नाही. साहसपूर्ण जीवनाने वास्तवाशीं टक्कर घेतली, जाचणाऱ्या दुःखपूर्ण वास्तवाचा कायापालट करून टाकावयाचें ठरवलें म्हणजे जो अद्‌भुतरस निर्माण होतो तो हरि नारायणांच्या निर्मितींत आढळतो. ध्येयपूर्ण आकांक्षा व वास्तवाचें दुःख

१. वा. ग. मुर्डेश्वरः, रत्नाकर, ऑगस्ट १९२९

यांच्या संघर्षांतून अशा अद्‌भुताची ठिणगी उत्पन्न होते. केवळ मनोविनोदन हें तिचें कार्य नव्हे. अशा अद्‌भुताचा आविष्कार आधुनिक भारताच्या राजकीय जीवनांतहि पुनःपुनः झाला आहे. अशा स्फूर्तिदायक अद्‌भुतांची आठवण आपल्या कादंबऱ्यांत साठवून ठेवली हें हरि नारायणांनीं एक विशेष कार्य केलें.

परंतु त्याबरोबरच त्यांच्या लेखनपद्धतींतील दोषांकडे दुर्लक्ष करणें योग्य होणार नाही. उलट तें लेखन इतकें गुणवान् आहे म्हणूनच त्यांतील दोष विशेष डोळ्यांत भरतात. त्यांतील पाल्हाळ कुप्रसिद्ध आहे. या पाल्हाळिक प्रवृत्तीमुळे ते एकदा एखाद्या लहानशा घटनेचें किंवा व्यक्तीच्या मनांतील आंदोलनांचें वर्णन करूं लागले म्हणजे त्यांना तारतम्याचें भानहि राहत नाही. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत हा पाल्हाळ क्षुल्लक कारस्थानांत फार जाणवतो. एकाद्या भुयारांत त्याचें एखादें पात्र शिरलें की त्या पात्राबरोबर वाचकाच्या कुतूहलाचाहि प्राण जाण्याची वेळ येते. प्रमाणांची जाणीव ते फार लवकर विसरतात. तीच गोष्ट महत्त्वमापनाची. कोणती गोष्ट महत्त्वाची व कोणती क्षुल्लक ह्याचा विधिनिषेध त्यांच्याजवळ राहत नाही.

"रंगचित्रकारास ज्याप्रमाणे दर्शनतारतम्य—Perspective—व प्रकाश आणि छाया यांच्या परिणामाचें ज्ञान अवश्य, त्याचप्रमाणे शब्दचित्रकारासहि —कवीसहि—आपल्या विषयांतील दर्शनतारतम्य व छायाप्रकाशपरिणाम यांचें ज्ञान पाहिजे," असें त्यांनी स्वतः म्हटलें[१]. परंतु प्रत्यक्ष त्यांच्या कृतींत तारतम्य नेहमी दिसतेंच असें नाही. त्यांच्या दोषांचें असें विविधतेने वर्णन करतां येईल. परंतु त्या सर्वांचें मूळ एका प्रवृत्तींत असल्याचें दिसून येईल. वर्ण्यवस्तूवर कलावंताचें लक्ष पूर्णतया केंद्रित झालें नाही, तिच्याशीं त्याचें पूर्ण तादात्म्य झालें नाही, म्हणजे हे असे अनेक दोष संभवतात. हरि नारायणांचा सामाजिक दृष्टिकोण प्रगतिशील व मानवतापूर्ण होता. इतिहास वाचावा कसा व त्यांत जीव भरावा कसा, याचा त्यांना स्पष्ट उमज होता. परंतु अनेक अवधानें सांभाळावीं लागल्यामुळें कीं काय त्यांचें लक्ष आपल्या कथाबीजावरून, कथावस्तूवरून अनेकदां विचलित होई. व मग मात्र त्यांचें लिखाण शाळकरी मुलांचेंहि चित्त वेधून घेण्यास असमर्थ होईल, इतकें रटाळ होई.

१. ह. ना. आपटे : विदग्ध वाङ्मय, पा. २२

हरि नारायणांच्या कादंबऱ्यांचें ऐतिहासिकतेच्या दृष्टीने परीक्षण करतांना त्यांना ऐतिहासिक सामग्री किती उपलब्ध होती हें अवश्य लक्षांत घेतलें पाहिजे. त्या त्या ऐतिहासिक कालांतील सामाजिक परिस्थितीकडे त्यांनी जवळ जवळ कांहीच लक्ष दिलें नाही असा बऱ्याच टीकाकारांचा दावा आहे. ते असें म्हणतात तेव्हा त्यांच्या नजरेसमोर स्कॉट, थॅकरे इत्यादींसारखे पाश्चात्त्य कादंबरीकार असतात. स्कॉटच्या कादंबऱ्यांत तत्कालीन सामाजिक रीति, वेशभूषा, दिनचर्या यांची स्पष्ट कल्पना वाचकासमोर उभी राहते. त्याची स्थलादिकांचीं वर्णनें कधी कंटाळवाणी वाटलीं तरी व्यवस्थित व तपशीलवार असतात—इतकीं की तीं तीं स्थळें पाहाण्याचें श्रेय लाभावें. स्कॉट जें वर्णितो त्याचें स्पष्ट मूर्तीकरण होतें. अशी स्पष्ट प्रत्ययकारिता थॅकरेच्या हेन्री एस्मंडमध्येहि आढळते. त्याची ही उत्कृष्ट कादंबरी नायिकेच्या अविस्मरणीय स्वभावचित्रामुळे प्रसिद्ध आहेच. परंतु त्या कादंबरीच्या अंगोपांगांसाठी थॅकरेनें सर्वांगीण माहिती मिळवली. तत्कालीन ड्यूक व बॅरन्स लोकांच्या वर्गाप्रमाणे, त्याने धर्मगुरूंचें, नोकरचाकरांचें, साहित्यिकांचेंहि सूक्ष्म व भरदार वर्णन केलें. तत्कालीन कौटुंबिक जीवन जसें त्याने सत्यरूपाने चित्रित केलें. तसें सार्वजनिक, रस्त्यावरील, कॉफी हाऊसेसमधीलहि. एवढेंच काय, त्याने तत्कालीन भाषाहि कमावली. हरि नारायणांनी या प्रकारचा प्रयत्न कांहीच केला नाही, असा त्यांच्या टीकाकारांचा आक्षेप असतो. परंतु वस्तुतः तो वाटतो तितका रास्त नाही. एक तर शब्दकळा व विचारसरणी या बाबतींत हरि नारायणांनी बरीच खबरदारी बाळगली. 'तख्ताची चाकरी', 'नैचा पिणें', 'मनांत मोठा लाचार झाला', 'ए सैतान, तुझी ही अवलाद...', 'जुते पैजार' अशा कितीतरी निवडक शब्दांची कुशलतेने पेरणी त्यांनी करून कालाची प्रतिमा निर्माण केली आहे. विचारसरणी त्या काळाला शोभून दिसावी ह्याची तर त्यांत विशेष खबरदारी घेतली आहे. त्या काळीं मोंगलांच्या पदरीं असणाऱ्या हिंदू नोकरांची स्वामिभक्तीची कल्पना ही तत्कालीन विचारसरणींतील एक ठळक गोष्ट होय. हरि नारायणांचे समकालीन बंगाली लेखक बंकिमचंद्र यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांशी त्यांच्या कादंबऱ्यांची तुलना केल्यास त्या ऐतिहासिकतेच्या कसोटीवर जास्त सहजपणें उतरतात, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. बंकिमचंद्राची 'राजसिंह' व हरि नारायणांची 'रूपनगरची राजकन्या'

या कादंबऱ्यांत वर्णिलेला कालखंड एकच. परंतु घटनांच्या रचनेंत, स्वभाव-चित्रणांत हरि नारायणांनी ऐतिहासिकता जास्त कसोशीने पाळली. बंकिम-चंद्रानी औरंगजेब व राजसिंह यांचें स्वभावदर्शनहि, आपल्या सोईप्रमाणे, ठोकळेबाज केलें. त्यांचा औरंगजेब केवळ दुष्ट व खुनशीच नव्हे तर मूर्ख झाला व राजसिंह सद्गुणांचा व यशस्वितेचा दैवी पुतळा बनला. त्याला अनुपम ठरवण्यासाठी ऐतिहासिक घटनाहि बंकीमचंद्रांनी बदलल्या. तत्कालीन सामाजिक जीवनाकडे त्यांनी हरि नारायणांच्याइतकेंहि लक्ष दिलें नाही.[1] शिवाय झालें याहून जास्त हरि नारायणांच्या हातून झालें नाही याचा दोष केवळ त्यांच्याचकडे आहे, असें म्हणतां येत नाही. महाराष्ट्रीय अथवा एकंदर हिंदी मनोवृत्तींतच ऐतिहासिकतेचें बीज कधी रुजलें नाहीं, वाढलें नाही. इंग्रजी इतिहासाच्या कोणत्याहि कालखंडा-विषयी लिहावयास निघालेल्या लेखकाला त्या खंडावर केवळ प्रमाणभूत ग्रंथच नव्हे तर तत्कालीन जीवनाचीं जिवंत चित्रें ठरतील अशा कितीतरी रोजनिशा, पत्रसंग्रह, वर्णनें, वस्तुसंग्रह यांचा उपयोग करतां येतो. तत्कालीन वास्तुशिल्पापासून चहाच्या पेल्यापर्यंत सर्व सामग्रीची माहिती मिळूं शकते. आमच्या इकडे ती शोधूं म्हटल्याने दृष्टीस पडणार नाही; ती कधीं ठेवली गेलीच नाहीं.

परंतु ही सर्व उणीव मान्य करूनहि ज्या गोष्टीची आठवण ठेवणें अवश्य आहे, ती म्हणजे हरि नारायणांनी वर्णित कालाच्या समाजजीवनाचा गाभाच आत्मसात् केला, ही होय. तत्कालीन समाजाच्या जीवनाचें जें केंद्र होतें, त्याच्या शक्तीचा जो झरा होता, ज्यावर त्या समाजाचे सर्व व्यवहार अवलंबून होते व ज्यामुळे त्याच्या आकांक्षा आकारास आल्या त्या निष्ठामय ब्रह्माशी हरि नारायणांचें पूर्ण तादात्म्य झालें होतें व म्हणूनच इतर सर्व सामग्रीच्या अभावीं, सजावटी-शिवाय त्यांच्या कादंबऱ्या लोकांच्या मनाची पकड घेऊं शकल्या. इतकेंच नव्हे, तर अशा समरसतेमुळे ऐतिहासिक सामग्री नसतांहि, त्यांनी आपल्या कल्पनेच्या सामर्थ्यानें जे प्रसंग व ज्या व्यक्ती निर्माण केल्या त्यापैकीं कांहीं आज संशोधना-नंतर वास्तव ठरल्या आहेत. स्वातंत्र्योद्योगाला प्रारंभ झाला त्यावेळीं शंकराच्या

---

१. वा. ग. मुर्डेश्वर : रूपनगरची राजकन्या, रत्नाकर, ऑगस्ट १९२९

देवळांत १०००–१२०० मावळे जमून त्यांचा शपथविधि झाला, असें आज सिद्ध झालें आहे. केवळ कल्पनेने हरि नारायणांनी या प्रवृत्तींचा अंदाज बांधला व उषःकालांतील मारुतीच्या देवळाखालील भुयारांतील प्रसंगाचें वर्णन केलें. शिवाजीस मदत करणाऱ्यांच्या घरादाराची कशी राखरांगोळी करण्यात येई, याचेंहि त्यांनी फार परिणामकारक वर्णन केलें. त्याचा दाखला आज दादाजी नरसू नायक या एका शिवकालीन व्यक्तीच्या चरित्रांत सांपडला आहे.[1]

वर्णित कालांतील जीवनाशीं इतकें तादात्म्य स्कॉट वगैरेंच्या कृतींतहि जाणवत नाही. त्याचें कारण उघड आहे. स्कॉटने इतिहासांतून स्फूर्ति घेतली कारण गतकाल त्याला रम्य वाटला म्हणून, त्या काळचें वैभव, त्या काळचें भावजीवन रोमांचकारी म्हणून. स्कॉट हा सौंदर्यवादी. सौंदर्याचें निधान म्हणून तो गतकालाकडे वळला. हरि नारायणांचें स्फूर्तिकारण याहून जाज्वल्य, याहून निकडीचें होतें. त्यांच्या स्वतःच्या काळीं जी स्वातंत्र्यप्रीति उदयास आली, जें नवजीवन निर्माण झालें, त्याच्याशीं साधर्म्य त्यांना मराठ्यांच्या काळीं दिसलें. शिवकालीन मराठे व नवमहाराष्ट्रांतील मराठे यांच्या सहानुभवाची त्यांना जाणीव झाली. व म्हणूनच त्यांच्या हातून अशी निर्मिति झाली.

सामाजिक सुधारणेच्या निकडीने, आपल्या काळांतील सामाजिक दुःखाच्या जाणीवेने त्यांनी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांत त्यांनी आगरकरांच्या विचारसरणीचा पुरस्कार केला. राष्ट्रीयत्व व स्वातंत्र्य या कल्पनांना इतिहासाची जोड मिळवून देणाऱ्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून त्यांनी टिळकांच्या कार्याला हातभार लावला. सार्वजनिक जीवनाच्या क्षेत्रांत टिळक व आगरकर हे प्रतिस्पर्धी म्हणून सामन्याला उभे राहिले. परंतु हे दोघे जीवनाच्या दोन बाजूंचीं मूर्तिमंत प्रतीकें. अभिजात कलावंताच्या निर्मितींत जीवनाच्या या दोन्ही अंगांचा समन्वय झाला.

हरि नारायणांच्या कलेचें मुख्य सूत्र व हेतु त्यांनी दिलेल्या वाङ्मयाच्या व्याख्येंत सांपडतो. ही व्याख्या त्यांनी बृहदारण्यकोपनिषदांतील एका कथेच्या आधाराने केली. ठाणें येथील ग्रंथसंग्रहालयाच्या दहाव्या वार्षिकोत्सवाच्या अध्यक्षीय भाषणांत त्यांनी म्हटलें की, "मनुष्याची सदसद्विवेकबुद्धि जागृत

१. न. र. फाटक : वि. ज्ञा. वि., मार्च १९२५

करून त्यास नेहमी सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा आस्वाद त्यास देऊन जें काय अशुद्ध, अपवित्र व क्षणिक त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमी उदाररमणीय अशा विचारांचा त्याच्या मनांत संचार घडवून, सत्याचे ठिकाणीं तो सदा लीन होईल असें करणारे, त्यास मनुष्यत्वांतून काढून देवत्वास पोचवणारे असे जे कोणाचेहि अंतःस्फूर्तीने, शब्दरूपानें बाहेर पडलेले, लिहून ठेवलेले किंवा उच्चारलेले विचार त्या सर्वांना समुच्चयाने वाङ्मय ही संज्ञा आहे." ललित वाङ्मय हा या वाङ्मयाचा एक भाग. या भागाला हरि नारायणांनी विदग्ध वाङ्मय ही संज्ञा दिली. "उपयुक्तता व सौंदर्य हीं दोन्ही ज्यामुळे येतात असें चातुर्य तें वैदग्ध्य." विदग्ध वाङ्मयांत या चातुर्यास प्राधान्य आहे, परंतु त्यांतहि सत्यदर्शन हा अप्रत्यक्ष हेतु असतो, याचा विसर पडूं देऊं नये, असें त्यांचें बजावणें. "सत्यापलाप ज्यांत केलेला असतो तें वाङ्मय या शब्दाच्या अर्थात येऊंच नये. सत्यदर्शन हा वाङ्मयाचा मुख्य हेतु. तोच आरंभ, तोच मध्य, तोच शेवट...सत्य हा वाङ्मयाचा गुप्त हेतु. विदग्ध वाङ्मयांत सत्य प्रच्छन्न, गुप्त, अप्रत्यक्ष असतें. तें शोधून काढावें लागतें. तें धर्मतत्वाप्रमाणे गुहेंत घालून ठेवलेलें असतें. त्याच्या प्राप्तीचे मार्ग निर्दिष्ट केलेले असतात. ते कौशल्यानें दाखवले जातात. सौंदर्याच्या आश्रयानें, आनंद उत्पन्न करून सत्याचा संचार मनुष्याच्या मनांत करवून दिला जातो, तो या विदग्ध वाङ्मयाने होय." असा त्यांचा कटाक्ष होता. या विदग्ध वाङ्मयाच्या कलेचें तंत्र व तिचा मार्गहि त्यांनी सूचित करून ठेवला आहे. "तिच्या नियमांची उत्पादक तीच-लोकतंत्री राज्यांतल्याप्रमाणे तिचे नियम तीच करते व त्या नियमाप्रमाणे ती वागते...तिच्या उत्कर्षाचें कारण तिच्या भक्तांस तिला नवीन स्वरूप देण्याचें स्वातंत्र्य हेंच होय." या त्यांच्या शब्दांनी कलेच्या स्वतंत्रतेची व गतिमानतेची किती जाज्वल्य जाणीव त्यांना होती हें स्पष्ट होतें. जीवन गतिमान् आहे. त्या आंतरिक गतिमानतेच्या जोमामुळें तें स्वतःचा कायापालट घडवून आणतें. तोच धर्म जीवनाची साथी असलेल्या कलेचा. हरि नारायणांना याची स्पष्ट जाणीव होती. जीवनाशीं तादात्म्य पावून त्यावर भावोत्कट भाष्य करावयास ते निघाले त्यामुळें या कलेच्या मार्गाचें, पद्धतीचें, त्यांनी असें वर्णन केलें. "विदग्ध

वाङ्मयकार हा शब्दचित्रकार होय. त्याला रंगचित्रकाराप्रमाणे सृष्टीचें फार सूक्ष्म निरीक्षण करावें लागतें. तसें निरीक्षण त्याचेकडून झालें नाही तर कधीहि त्याचें चित्र बरोबर होणार नाही. त्या चित्रांत यथातथ्यत्व येणार नाही...चित्रकार काय किंवा कवि काय, सृष्टिदेवीला म्हणत असतो...' हे माते, तुझ्या विराट स्वरूपाचें ज्ञान मला होणें तर अशक्यच. परंतु त्या विराट स्वरूपाच्या अत्यंत सूक्ष्मतम अशा एकाद्या अंशाचें जरी मला थोडेंसें ज्ञान झालें व त्याचें हुबेहुब चित्र वटवण्याचें सामर्थ्य मला आलें तरी मला फार धन्यता वाटेल.' या यथातथ्य वर्णनाचा मुख्य गुण कोणता, त्यांत आशय कशाने ओतला जातो, याचें विवेचन करतांना ते लिहितात, " जें दिसलें तें गाइलें, असें करून चालत नाही. त्यांत निवड पाहिजे. त्यांत कांहीतरी मनोवृत्ति उंचबळविणारी, आल्हाद उत्पन्न करणारी कल्पनाचमत्कृति पाहिजे. ती नसली तर तें काव्य नव्हे, शब्दचित्रहि नव्हे. प्रसंगांतहि निवड पाहिजे, इतकेंच नव्हे तर निवडलेल्या प्रसंगांतहि हृदयभेदी अंश कोणता याचें सूक्ष्म ज्ञान पाहिजे. आणि त्याचाच तेवढा उठाव पाहिजे. "

ललितवाङ्मयाविषयी त्यांची विचारसरणी अशी स्पष्ट, मूलगामी व व्यापक होती. ही विचारसरणी प्रत्यक्ष आपल्या निर्मितींत अवलंबिण्याची शक्ति त्यांना लाभली होती. सहृदयता व बुद्धिमत्ता यांची त्यांना देणगी होती, तशी त्यांची वृत्ति गंभीर व समाजाभिमुख होती. या सर्व गुणांच्या मागोमाग वाणीचें वैभव आपोआपच येतें.

वाचकवर्गाची वाढ

हरि नारायणांच्या अखेरच्या दिवसांत व नारायण हरि, नाथमाधव इत्यादींच्या लेखनाला प्रारंभ झाला त्या काळीं मराठी वाचकवर्गाची झपाट्याने वाढ होऊं लागली. या कार्यात मासिक मनोरंजनासारख्या प्रथम श्रेणीच्या मासिकाने बराच हातभार लावला. 'मनोरंजना'ने १९०९–१० च्या सुमारास खूप लोकप्रियता मिळविली होती. व त्याबरोबरच त्याचे संपादक काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांच्या 'रमा आणि माधव', 'धाकट्या सूनबाई', 'प्रियंवदा', 'लीला', 'मृणालिनी' इत्यादि भाषांतरित परंतु स्वतंत्र कादंबऱ्यांच्या तोलाच्या व तितक्याच रसाळ अशा कथांचा समृद्ध प्रवाह वाहत होता. नियतकालिकांच्या व वर्तमानपत्रांच्या वाढीमुळे वाचकवर्गात विविधता निर्माण झाली होती. १८७५ ते १८९० या काळांत नियतकालिकांची झपाट्याने वाढ झाली. विविध ज्ञानाच्या प्रसारार्थ, वेगवेगळ्या धंद्यांच्या उत्तेजनार्थ, वेगवेगळ्या व्यासंगांच्या वाढीसाठी मासिकें निघालीं, तशींच स्त्रीजनांच्या उन्नतीसाठी, बालबोधविषयक, ज्ञातिविषयक अशा वेगवेगळ्या सामाजिक गटांसाठींहि वेगवेगळीं मासिकें निघालीं. भिन्नभिन्न बौद्धिक पातळीच्या व्यक्तींच्या गरजा भिन्न तऱ्हेच्या वाङ्मयाने पुरवल्या गेल्या पाहिजेत, अशी जाणीव उत्पन्न झाली. १८९१ ते १९२० या काळांत अशा नियतकालिकांच्या संख्येंत बरीच भर पडली. परंतु याच काळीं पहिल्या महायुद्धानें सर्व तऱ्हेच्या विकासाला पायबंद घातला. त्यांत बरीच नियतकालिकेंहि अल्पायुषी ठरलीं. तरी पण 'उद्यान', 'नवयुग' यांच्यासारख्या मासिकांतून हिंदी व बंगाली साहित्याचा परिचय होत राहिला. 'महाराष्ट्र-साहित्या'ने आपल्या परीने कलात्मक उत्कर्षाला हातभार लावला. 'आनंदा'ने

बालवाङ्मयाचा व कुमारवाङ्मयाचा पाया भक्कमपणें घातला. मराठी वाङ्मया-वर नेहमीं एकसुरीपणाचा आरोप केला जातो. तें केवळ पांढरपेशांनी पांढर-पेशांसाठीच लिहिलेलें आहे, असें म्हणलें जातें. हा आक्षेप निराधार नाही. परंतु सूक्ष्मपणें पाहिलें असतां असें दिसून येईल कीं, पांढरपेशांतहि अनेक प्रकार आहेत व दिवसेंदिवस त्यांतील जास्त जास्त थरांसाठी व जीवनाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवरील लोकांसाठी वाङ्मय लिहिलें जात आहे. आपल्या ' मराठी कादंबरी ' या पुस्तिकेंत मुक्तामालादि कादंबऱ्याविषयी लिहितांना वि. का. राजवाडे यांनी नमूद केलें की या कथा इंग्रजी अमदानींत केवळ सुखासीनपणें आयुष्य घालवणाऱ्या व पूर्णपणें निष्क्रिय व समाजविन्मुख बनलेल्या जहागिरदार–इनामदारांमध्ये फार लोकप्रिय होत्या. तत्कालीन वाचकवर्ग प्रायः याच लोकांचा बनलेला होता. तेव्हापासून मराठी साहित्याच्या सरितेचें पात्र रुंदावत चाललें आहे. तींत तऱ्हतऱ्हेच्या साहित्यप्रकारांच्या स्रोतांचा समावेश होत आहे. तसेंच तिचें जीवन पूर्वीपेक्षा थोड्या तरी विशालतर क्षेत्राला समृद्ध करीत आहे, हें मान्य करावें लागेल. हरि नारायणांच्या काळीं कादंबरीचा प्रवाह मध्यमवर्गीय बुद्धिवंतांच्या, सुधारकांच्या वरच्या थराकडे वळला. त्यांच्यासाठी व बऱ्याच अंशीं त्यांच्याविषयी त्यांनी लिहिलें. त्यानंतर या वाचकवर्गांत आणखी विविधता आली. शिक्षणाचा प्रसार झाला. शक्य तितक्या थोड्या पैशांत जास्तींत जास्त लोकांना शिक्षणाचें दान करण्याचा विडा कित्येक स्वार्थ-त्यागी समाजसेवकांनी उचलला. याचे परिणाम समाजाच्या वृत्तींत, हौशींत, आवडींत, फुरसदीच्या व्यवसायांत दिसूं लागला व या सर्व मध्यमवर्गीय आणि मध्यमतर वर्गांतील लोकांचें रंजन व मनःपोषण करण्याचें कार्य मराठी कथावाङ्मयाने अंगीकारलें. एकट्या नारायण हरींचें वाङ्मयहि या बाबतींत साक्ष देण्यास समर्थ आहे. व या त्यांच्या लिखाणाचा विचार करूं लागलें की मराठी साहित्यांतील एकसुरीपणाचा आरोप ललितवाङ्मयापेक्षाहि टीकाकारांच्या दृष्टिकोनावर जास्त यथार्थपणें लागू होतो की काय, अशी शंका वाटूं लागते. अमुक एका पातळीच्या व विशिष्ट कलाप्रवृत्तीच्या साहित्याचीच दखल घेण्याचा टीकाकारांचा शिरस्ता दिसतो. त्यापलीकडील साहित्याचें अस्तित्वहि त्यांना क्वचित् जाणवतें. नारायण हरि, नाथमाधव, हडप, सानेगुरुजी हे सर्व लेखक अशा एका वर्गांत मोडतात की ज्यांना वाचकांकडून उदंड लोक-

प्रियता मिळाली, परंतु त्यांच्या निर्मितीची नियतकालिकांतून वा वाद-प्रसंगीं चर्चा करण्याइतकी दखल फारशी कोणी घेतलेली दिसत नाही. अर्थात्, याचें एक कारण संभवतें. साहित्य या सदरांत पूर्णांशानें जें येऊं शकतें त्याच्या समीक्षणांतच औचित्य व सार्थक असतें. साहित्य वा साहित्यविषयक टीका यांना व्यवहाराच्या धकाधकींत अग्रपूजेचा मान फारसा मिळत नाहींच. त्या गोष्टींकडे विशेष लक्ष देण्यासहि कोणाला सवड नसते. तेव्हा नियतकालिकांचा पसारा बराच वाढला तरीहि समीक्षणाला व साहित्यविषयक प्रश्नांना त्यांत बेताचीच जागा मिळणार. अशा मर्यादित संधीचा चोखंदळपणें व आटोपशीर वापर करण्याच्या इच्छेमुळेहि कदाचित्, टीकेचें क्षेत्र प्रथमश्रेणीच्या किंवा उच्चभ्रू गणल्या गेलेल्या कृतींच्या विवेचनासाठी राखून ठेवण्याकडे टीकाकारांची प्रवृत्ति होत असेल. लिडेल नांवाच्या एका इंग्रज टीकाकारानें कथावाङ्मयाचें विवेचन करतांना त्याचे समीक्षेस योग्य व समीक्षायोग्यतेस न पोचणारा असे दोन भाग केले. आपलें समीक्षासाहित्य चोखंदळपणें निवडावयाचें असें ठरवल्यास मराठी कादंबरींत शिल्लक किती उरेल, हा विचार जरा काळजीचाच ठरेल. परंतु साहित्याच्या उच्च मानदंडाच्या बरोबरच आणखीहि एक विचार ध्यानांत बाळगणें अवश्य आहे. उच्चबुद्धि, मध्यमबुद्धि, मध्यमतर बुद्धि अशी वर्गवारी करून प्रथम श्रेणीच्या साहित्याशिवाय कशाकडे ढुंकून पाहावयाचें नाही असा साभिमान निर्धार टीकाकाराच्या उच्च अभिरुचीचा निदर्शक ठरेल खरा; परंतु त्याच्या समाजाभिमुखतेचा मात्र नाही. ह्या मध्यमबुद्धि व मध्यमतरबुद्धि साहित्यावरच समाजांतील बहुसंख्य वाचकांचें मनःपोषण होतें. समाज या बहुसंख्य मध्यमबुद्धि लोकांचाच बनलेला असतो. हा वर्ग समाजाच्या धारणा-शक्तीचा ठेवा असतो. तो डोळ्यांत भरणारी कामगिरी कधीच करूं शकत नाही. नावीन्याची त्याला भीति वाटते, बंडखोरपणाचें त्याला वावडें असतें. दैनंदिन व्यवहाराचा गाडा ओढण्यांत तो गर्क असतो. त्याच्या आकुंचित दृष्टीला नवजीवनाची प्रभा दिसणें शक्य नसतें. परंतु याच वर्गाकडे ज्या नव्याच्या समाजधुरीणांनी स्वीकार केलेला असतो त्याची जोपासना करण्याची कामगिरी येते. सामाजिक प्रगति किंवा क्रांति यांची शक्ति त्याच्या ठायी नसली तरी त्याच्या तारतम्यावर, समतोलपणावर, निरोगीपणावर समाजाची धारणा अवलंबून असते. नारायण हरींनी याच वर्गाच्या कल्याणाची काळजी बाळगली, सुबुद्धपणें

बाळगली व त्या वर्गाच्या मार्गदर्शनासाठीच मुख्यतः आपल्या सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. या दृष्टीने त्यांच्या ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्यांच्या मूलवृत्तीमध्ये बरीच भिन्नता आहे. परिणामाच्या दृष्टीने त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रायः करमणूकप्रधान आहेत. संस्कृतिनिष्ठा हा त्यांतील केवळ आनुषंगिक हेतु. या उलट त्यांच्या मुख्य सामाजिक कादंबऱ्या सामाजिक आशयासाठीच लिहिलेल्या आहेत. त्यांना समाजांत जें दिसलें, व त्यांना समाजाला जें शिकवावेंसें वाटलें त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी लिहिलेल्या आहेत. नाथमाधवांचेंहि थोडेंसें असेंच आहे. उच्चवर्गीय जीवनांत जे नवविचारांचे वारे वाहतात, सामाजिक संघर्ष उद्भवतात, त्यांच्याविषयी मध्यमवर्गाला नेहमीच कुतूहल वाटत असतें; तें जाणून घेण्याची त्याला इच्छा असते व या इच्छेची ज्यांत पूर्ति होते त्या वाङ्मयावर उड्या पडतात.

एक प्रकारें, असें वाङ्मय म्हणजे या दोन वर्गांमधील एक दुवाच. पण या दुव्याची आवश्यकता जाणून, तसेंच त्या नव्याच्या खऱ्या स्वरूपाचें आकलन करून, हें वाङ्मय निर्माण झालें तरच तें खरोखरी उपयोगी व उपकारक ठरतें. तेवढी शक्ति ज्याला लाभली नाही व हें कार्यहि ज्याने जाणलें नाही अशा लेखकाच्या हातून अपायहि होण्याचा संभव असतो. या दोन्ही वर्गांच्या सीमारेषेवर उभा राहून विकृत चित्रण करूं लागल्यास तो गैरसमज मात्र पसरवितो व हीन अभिरुचीस, प्रतिगामी वृत्तीस उत्तेजन देतो. नाथमाधवांच्या बऱ्याच कादंबऱ्यांत असें झालें आहे. नवविचारांची तोंड-देखली तरी बूज राखणें आवश्यक आहे असें वाटत असावें, परंतु मनांतून मात्र सनातन जीवनसरणीची व वागणुकीच्या वळणाची आवड असावी, अशी संमिश्र वृत्ति त्यांच्या बहुतेक कथांतून दिसून येते. त्यामुळे त्यांनी निर्मिलेले नवविचारांचे प्रतिनिधि बरेचसे वाह्यात व वारें प्याल्याप्रमाणे वागणारे असतात व सनातन पात्रें सोज्ज्वळ व सौजन्यशील असतात. नट-सम्राटमध्ये सुधारकी थाटाची, श्रीमंतीला लालचावलेली एक तरुणी व सुशील आज्ञाधारक व प्रेमळ लीला यांच्यामधील विरोध दाखवला आहे. पहिलीच्या प्रेमाला मुकलेला नायक बेपत्ता होऊन लेखक बनतो व दुसरीच्या प्रेमळ उत्तेजनानें तो नाटककार होऊन कीर्ति मिळवतो. डॉक्टर या तीन भागांतील

दीर्घ कादंबरींत त्यांनी गृहशिक्षणाचें महत्त्व प्रतिपादलें आहे. आई व आजी यांच्या तालमींत वाढलेली, सुशिक्षित पण बाळबोध वळणाची कमलिनी शिक्षणापासून बुद्धया अलिप्त राहिलेल्या व गैरसमजाने भारलेल्या नवऱ्यालाहि कशी वश करते; एम्. डी. होऊन आल्यावर देखील त्याची मर्जी संपादन करून त्याचा संसार थाटून देते, हें नवलपूर्ण चित्र तींत रंगवलें आहे. या उलट, याच कथेंतील उपनायिका शांता व तिचा भाऊ यशवंत हीं सुधारकी बापाचीं बेफाट मुलें पापाच्या व दुःस्थितीच्या गर्तेंत सांपडतात. ‘ जग हें असेंच ’, ‘ विमलेची ग्रहदशा ’ इत्यादि त्यांच्या कथा ‘ डॉक्टर ’ कादंबरीप्रमाणें आपल्या काळांत फार लोकप्रिय झाल्या होत्या.

नाथमाधवांना रहस्यकथा व समाजांतील कृष्णकृत्यें यांचीहि विलक्षण ओढ. त्यामुळें दुष्कृत्यें, व यातना यांची एक संतत धार त्यांच्या कथेंत वहात राहते. अपघात व आकस्मिक मृत्यु यांची तींत भर पडते. त्यांनी आपल्या शैलीवर देखील फारसे परिश्रम घेतले नाहीत. विपुल निर्मितीकडेच त्यांनी लक्ष दिलें असावें. त्यामुळे त्यांचें लेखन अर्धशिक्षितपणा, व्याकरणदोष अशाहि अनेक प्रकारांनी दूषित झालें आहे.

नाथमाधवांनी १९०७ च्या सुमारास लेखनाला प्रारंभ केला. पहिल्या पांच-सात वर्षांतील त्यांची बहुतेक निर्मिति साहित्याच्या पातळीपर्यंत पोचत नाही. पुढे डॉ. भांडारकरांच्या उपदेशामुळे त्यांच्या लेखनांत बरेंच परिवर्तन झालें. व पुढारलेल्या सामाजिक प्रश्नांची चर्चा त्यांच्या ग्रंथांत होऊं लागली. ‘ वीरधवल ’ ही भाषांतरित व ‘ देशमुखवाडी ’ ही रूपांतरवजा कथा चांगली लोकप्रिय झाली. परंतु आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धांत त्यांनी जी ‘ स्वराज्य-माला ’ लिहिली तिनेच त्यांना कादंबरीवाङ्मयांत खरें स्थान प्राप्त करून दिलें.

नारायण हरि आपटे व वि. वा. हडप यांच्या कथासंसाराला एक-दोन वर्षांच्या अंतराने प्रारंभ झाला. नारायण हरींची ‘ भुरळ ’ १९१५ मध्ये प्रसिद्ध झाली, तर हडपांची ‘ झांकली मूठ ’ १९१५ त उघडली गेली. वामन मल्हारांसारख्या साहित्याचार्यांचा हात धरून या कादंबरीने रसिकांपुढे पदार्पण केलें, परंतु तिचें कूळ खरें नाथमाधवांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचें. हडपांनीहि नाथमाधवांच्या शिष्यत्वाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला आहे. “ १९१६ सालीं एक १५–१६

वर्षांचा खेडवळ विद्यार्थी एक चिमुकला वाङ्मयसेवक म्हणून आपल्यासारख्या थोर विभूतीपाशीं आला. " असें ' वांकडें पाऊल ' या आपल्या सामाजिक कादंबरींत नाथमाधवांना उद्देशून लिहिलेल्या अर्पणपत्रिकेंत ते स्वतःविषयी लिहितात. नाथमाधवांच्या सामाजिक कादंबऱ्याप्रमाणे हडपांच्या प्रारंभीच्या कथांमध्यें समाजांतील कृष्णकृत्यांच्या वर्णनावर भर दिला जातो. पतित विधवा, बहकलेल्या किंवा बहकविलेल्या तरुणी, चंगीभंगी पुरुष यांच्या विलासांची व व कारस्थानांची येथें गर्दी असते व या झुंबडींतच सच्छीलाचें महत्त्व, चारित्र्याचें मोल, इत्यादींसारख्या सनातन मूल्यांची राखण करण्याचा आभास उत्पन्न केला जातो. या दोघांच्याहि नायकनायिकांना सुशिक्षणाचीं बिरुदें अनेकदां चिकटविलीं जातात. परंतु त्यांचें वागणें, बोलणें वा विचार पाहिले की अशीं बिरुदें बहुतांशीं खोटीं असतात, असें लेखकाला सूचित करावयाचें आहे, असाच ग्रह होतो. नाथमाधवांच्या ' डॉक्टर 'प्रमाणे हडपांच्या ' विभावरी 'मध्ये आधुनिक उच्चविद्याविभूषित नायिकेला सनातन आर्यकन्येप्रमाणे वागवण्यांत भूषण मानलें आहे. सासरच्या कोणी कांहीहि म्हटलें तरी ती तें ऐकून घेते, सर्व त्रास सहन करून निमूटपणें राहते, नवऱ्याच्या हौसेपेक्षाहि आपल्या विक्षिप्त व हेकेखोर सासूचा मान राखणें तिला अगत्याचें वाटतें व या सर्वांचा उपयोग जीवनविषयक जिज्ञासेपेक्षा मनोविनोदनासाठीं केला जातो. नवरा इंग्लंडला परत गेला असतांना सासू व नणंद यांना पसंत नाही म्हणून ती त्याला पत्रहि लिहीत नाही. त्या गैरसमजापायीं तिचें जन्माचें वाटोळें होण्याची वेळ आली तरी ती सासूची मर्जी संभाळण्याचें आपलें व्रत सोडीत नाही. स्त्री-शिक्षणाची तरफदारी करण्याची ही एक अभिनव पद्धत म्हणावयाची! ही पद्धत जितकी हास्योत्पादक तितकेंच बी स्टार रँग्लर होऊन आलेल्या विभावरीच्या नवऱ्याचें चित्रणहि अभावितपणें विनोदी वाटतें. उच्च शिक्षणास पारख्या झालेल्या मध्यमतर वर्गाच्या वाचकांना उच्चवर्गीय व सुशिक्षित लोकांच्या जीवनाविषयी कुतूहल तर असतेंच, पण अनेकदा त्याविषयीच्या त्यांच्या कल्पना विकृतहि असतात. अशा कुतूहलाला अलीकडल्या ठराविक ठशाच्या चित्रपटांनी एकतऱ्हेचें खाद्य पुरवलें जातें. कॉलेजचें विश्व, लखपतींचे बंगले व अद्यावत ध्येयवाद यांची त्यांत सांगड घातली जाते व या सर्वांचा उपयोग जीवनविषयक जिज्ञासेपेक्षा मनोविनोदनासाठीं केला जातो. नाथमाधव व हडप यांच्या

कादंबऱ्यांचें उद्दिष्ट फारसें वेगळें नाही. या उभयतांची निर्मिति वरील प्रकारच्या चित्रपटापेक्षा कमी सुखवादी कमी, निरागस व त्यामुळे कटु वास्तवाचा आभास उत्पन्न करणारी आहे, परंतु ही कटुता व हें समाजाच्या पापांचें विश्लेषण मुळात मनोविनोदनात्मकच असतें. अनीतिविषयक त्वेष किंवा अन्यायाची जाणीव यांतून तें उद्भवलें असेल अशी शंकाहि मनांत येत नाही.

हडपांचें लेखन बरेंच उत्क्रांतिशील आहे. त्यांच्या प्रथमावस्थेंतील कृति व त्यांच्या आजच्या सामाजिक किंवा राजकीय कादंबऱ्या यांच्या दरम्यान त्यांनी बरेंच अंतर कापलें आहे. वेगवेगळ्या विचारसरणी समजून घेऊन त्यांची दखल घेण्याची शक्ति त्यांनी प्राप्त करून घेतली आहे. प्रथमावस्थेंतील त्यांच्या कादंबऱ्यांत वैषयिक वर्णनाचा हव्यास दिसून येतो. नीतिनियमांचा पुरस्कार व स्वैराचाराचा निषेध हे त्यांच्या लेखनाचे उघड हेतु वाटले तरी अभावितपणें व उत्कटपणें वाचकांचें लक्ष अनाचाराच्या रम्यतेवर खिळवलें जातें. त्यांच्या पुढील कथांत हें वातावरण बदलतें. त्यांची भाषा जशी अधिक कमावलेली, संस्कृतप्रचुर व तात्त्विकतेने परिपूर्ण अशी होते, तसा त्यांचा दृष्टिकोण प्रगतिशील व विवेकशील झाल्यासारखा वाटतो. परंतु तरीहि ‘ लग्नलांछन ’, ‘ आभास ’ यांसारख्या नवमतवादावर तथाकथित प्रहार करणाऱ्या कृतींतहि स्वैराचारावर सूचकपणें आकर्षत्वाचा मुलामा चढल्याशिवाय रहात नाही. स्वैराचारांच्या स्मृतींचें किंवा पश्चात्तापदग्ध हृदयाला लागलेल्या झुरणीचें वर्णन करतांना हडपांची लेखणी विशेष कुशल बनते. परंतु या वर्णनांतील भावना इतक्या अतिरंजित असतात कीं त्यांना भावना म्हणवतहि नाही. एखाद्या व्रणाला लागलेली झरणीच ती. तशीच त्यांची भाषाशैली व कल्पना अतिशयोक्तिपूर्ण असते. “ तिच्या डोळ्यांतून दोन अश्रु खळकन् गळले ते शेजारी खुर्चीवर बसलेल्या त्यांच्या नेमके पायावर जाऊन पडले ” हें वाक्य त्यांच्या अतिशयोक्तिपूर्ण कल्पनांचें प्रातिनिधिक ठरेल.

अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत रोमांचकारी घटनांची आवड व वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याची हौस याच प्रवृत्ति नीतिपुरस्कारापेक्षा अधिक प्रभावी वाटतात. नारायण हरि आपटे यांची अशा मध्यमवर्गाच्या वाचकांसाठींच झालेली निर्मिति मात्र अगदी भिन्न वृत्तीची आहे व तिची बौद्धिकतेची पातळी

याहून फार वेगळी नसली तरी श्रेष्ठ ठरते. हडपांनी भाषा कमावली. कित्येक ठिकाणी कृत्रिम व अत्यलंकृत वाटेल इतकी कसोशीने कमावली; म्हणीवजा वाक्यें व कल्पकतापूर्वक अलंकार यांनी तिला सजवली. त्यांचीं संविधानकें गुंतागुंतीचीं व काळजीपूर्वक रचलेलीं असतात, घटना वैचित्र्यपूर्ण असतात. तरींहि नारायण हरींच्या लेखनांत जो एक खणखणीत खरेपणा आहे, त्याचा हडपांच्या लेखनांत अभाव वाटतो. या लेखनांत केवळ कल्पकतेचा व सत्यप्रियतेचा आभास आहे, बेगडीपणा आहे. थोड्याशा खालच्या पातळीवर उमटणारा हा खांडेकरांच्या लिखाणाचा पडसाद, असें म्हटलें तरी चालेल. ही हडपांच्या लेखनाची तिसरी अवस्था. आज ते यापेक्षाहि वेगळ्या पातळीवर गेले आहेत. राजकीय कादंबरीच्या प्रांगणांत ते मोठ्या हिरिरीने उतरले आहेत.

हडपांच्या अलीकडल्या लेखनावर साम्यवादाचा स्पष्ट संस्कार दिसून येतो. साम्यवादी साहित्याच्या केवळ वाचनामुळेच हा संस्कार झाला असावा, असें नाही. मॅक्झिम गॉर्कीचें 'माझें बाळपण' व 'आई', टर्जिनिव्हच्या कांही कादंबऱ्या इ. रशियन ग्रंथांचीं त्यांनी भाषांतरें केलीं आहेत. अशा प्रकारच्या संस्कारामुळे भारतीय जीवनाकडे ते वर्गकलहाच्या दृष्टिकोणांतून, साम्यवादाच्या विचारसरणीवरून पाहूं लागले आहेत असें दिसतें. १९४७ पासून आपल्या नित्याच्या द्रुत गतीने राजकीय परिस्थितिविषयक कादंबऱ्या लिहीत आहेत. 'अन्नदाता उपाशी' (१९४७), 'गोदाराणी' (१९४७),'वादळ' (१९३७) इत्यादि कथा खेडेगांवांतील जीवनावर, किंवा वारल्यांसारख्या आदिवासी जनतेच्या जीवनावर आधारलेल्या आहेत, तर पेशवाईवरील आपल्या मालेसारख्या दुसऱ्या एका मालेंत हडपांनी भारतांतील आंग्लशाहीचा इतिहास कथन करण्यास प्रारंभ केला आहे. ह्या मालेला 'भारतमाते ऊठ' या कादंबरीपासून सुरवात होते. परंतु यांतील कथाभाग आंग्लशाहीच्या ऐतिहासिक प्रारंभापासून किंवा १८५७ नंतर सुरू झालेल्या राणीच्या राज्यापासूनहि न होतां जालियनवाला बागेच्या हत्याकांडापासून होतो. गांधीयुगाच्या आरंभापासून गांधीजींच्या वधाच्या खटल्याच्या निकालापावेतो सहा कादंबऱ्यांची ही 'कादंबरीमय आंग्लशाही' गुंफण्याची त्यांची योजना त्यांनी जाहीर केली आहे व त्यापैकीं तीन कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. यापैकी पहिलीमध्ये कांही पंजाबी कुटुंबांची हकीकत आली आहे.

तर दुसरी ‘भारतमातेची हाक’ या कथेंत कोकणांतील शिरोडें या खेड्यांतील १९३० सालच्या मिठाच्या सत्याग्रहाच्या पार्श्वभूमीवर तेथील कांही कुटुंबांचें जीवन चित्रिलें आहे. पहिल्या कथेवरून या मालेला ‘कादंबरीमय आंग्लशाही’ या ऐवजी वास्तविक ‘कादंबरीमय गांधीशाही’ हेंच नांव अधिक योग्य वाटतें व या दृष्टीने ‘कादंबरीमय पेशवाई’तील लेखकाच्या पेशवाईविषयीच्या मूळ वृत्तीविषयी आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. पहिल्या कादंबरींतील तथाकथित नायक हरकिसन, त्याचे मित्र व त्याचे चुलते महात्मा गांधीचे भक्त व अनुयायी दाखविले असले तरी कादंबरींतील मुख्य सूर गांधींच्या राजकारणांतील विफलतेचा आहे. साम्यवादी साहित्याच्या ताज्या व्यासंगानंतर व ‘गोदाराणी’ इ० कथांत दिसून येणाऱ्या साम्यवादी दृष्टिकोणाच्या स्वीकारानंतर गांधींच्या राजकारणाविषयी लेखकाची अशी वृत्ति असणें अपरिहार्य दिसतें. परंतु यामुळे की काय ‘भारतमाते ऊठ’ या कथेंत कोठेहि रसाळपणा किंवा जिवंतपणा येत नाहीं. तींत केवळ प्रसंगांची जंत्री व पात्रांची गर्दी मात्र जाणवते. बराच कथाभाग निवेदनात्मक आहे व संवाद राजकीय चर्चेने व्यापलेले आहेत. कथेचा नामधारी नायक हरकिसन हा गांधीभक्त खरा; पण त्याचें या कथेंतील जीवन वेश्याव्यापारासंबंधीच्या प्रकरणांतच व्यतीत होतें व त्यासंबंधांत वेगवेगळे आळ येऊनच त्याला तुरुंगाच्या अंतरंगाचें दर्शन होतें. या कल्पनेंतील कलात्मकता जाणवणें कठीण आहे.

प्रस्तुत मालेंतील दुसरी कथा याहून सरस वाटते. हडपांच्या खेडेगांवांतील जीवनाच्या चित्रणांत वास्तवतेचा व जाणिवेचा अधिक अंश सांपडतो, हें यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या ‘अन्नदाता उपाशी’ इत्यादि कथांमध्ये दिसून येतें. ‘भारतमातेची हांक’ या कथेंतील कांही व्यक्तिचित्रें व वातावरण-निर्मिति मात्र बरी साधली आहे.

‘अन्नदाता उपाशी’, ‘गोदाराणी’ इत्यादि कथांमध्ये हडपांची लेखणी अधिक माहितगारपणें व मोकळेपणें वावरतांना वाटते. आंग्लशाहींतील कथांप्रमाणे येथें त्यांना गांधींच्या राजकारणाच्या थोरवीचें झिरझिरीत आवरणहि ठेवण्याची आवश्यकता राहत नाहीं. खेड्यांतील जीवनांतील वर्णविद्वेषाचें, सावकारांच्या पशुतुल्य वर्तनाचें, किसानांच्या सहनशक्तीचें, एकोप्याचें,

हालाचें व अखेर निडरपणाचें खुलें वर्णन करण्याची त्यांना येथे पूर्ण संधि मिळते व त्यामुळे येथील कांही प्रसंगाचें चित्रण व कांही व्यक्तिचित्रें उठावदार झालीं आहेत. परंतु विषयाला अनुरूप अशी पातळी त्यांच्या वैचारिक बैठकीने किंवा भाषाशैलीनें गाठली असें म्हणतां येत नाहीं. कित्येक ठिकाणीं वाक्यरचना व्याकरणशुद्धतेच्याहि पातळीपर्यंत येत नाही. या सर्व दृष्टींनी हडपांच्या या कथा हिणकस व गौण ठरल्या तरी एवढें मात्र खरें की आज मराठी कादंबरीला जें वस्तुनिष्ठेचें व सामाजिक विश्लेषणाचें वळण लागत आहे, त्या वळणावरील पहिलीं कांही पावलें हडपांचीं आहेत. ही वस्तुनिष्ठ सामाजिक विश्लेषणाची वृत्ति मराठी लघुकथेंत यापूर्वींच आविष्कृत झाली होती. ज्या कांही कादंबऱ्यांत ही प्रथम दिसून येते त्यापैकी हडपांच्या वरील कथा होत. वा. वि. शिरवाडकर यांची 'वैष्णव', 'पेंडसे यांची' एल्गार व 'हद्दपार', विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' हीं या वळणाचीं अधिक सुसंस्कृत, कलात्मक व जिवंत उदाहरणें होत.

नारायण हरि आपटे —सामाजिक

नारायण हरि आपटे यांची निर्मिति विपुल जितकी आहे तितकीच विविध आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांविषयी एकदम कांही ठोकळमान सांगणें कठीण आहे, कारण त्यांत विषयांची व तंत्रांची विविधता आहे व त्याबरोबरच अपेक्षित वाचक-वर्गाचीहि. आपण कोणाकरता लिहीत आहों याची कल्पना ते आपल्या मनांत फार स्पष्टपणें वागवीत असावे असें वाटतें. वेगवेगळ्यां प्रतीच्या वाचकांना उद्देशून लिखाण करण्याचाहि त्यांना हव्यास आहे. त्यांच्या कांही कादबंऱ्या सासुरवासिनींना उद्देशून लिहिलेल्या असतात, तर कांही नवीनच स्वतंत्र संसार उभारूं पहाणाऱ्या तरुण-तरुणीसाठी लिहिलेल्या असतात. कांही शाळेंतील विद्यार्थ्यांसाठी असतात तर कांही अडचणींत सांपडलेल्या मुलींच्या पालकांसाठी असतात. वेगवेगळे सामाजिक प्रश्न हातीं घेऊन त्यावर कलात्मक भाष्य करण्यासाठी कथानकाची रचना करणारे कादंबरीकार विरळा, असें नाही. परंतु अमुक एक प्रश्न अमुक मंडळीचा व तो त्यांनाच समजावून दिला पाहिजे, नीट हडसूनखडसून समजावून दिला पाहिजे, अशी वृत्ति कादंबरीच्या आरंभा-पासून अंतापर्यंत बाळगणारे लेखक क्वचितच दिसतात. इतकी वाचकनिष्ठ

कला फारशी आढळत नाही. अशा वृत्तीमध्ये एक प्रकारचा सरळपणा, धीटपणा येतो. परंतु त्याबरोबरच आपण ऐकतों आहों की नाही, आपल्याला नीट समजलें की नाहीं याकडे गुरुजींचें सारखें लक्ष आहे, अशीहि विद्यार्थीवजा भावना वाचकांच्या मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. कधीकधी या वृत्तीची गंमत वाटते. बऱ्याच वेळां यामुळे रसभंग होऊन कलेच्या किमयेला स्थान राहत नाही.

नारायण हरींच्याहि लेखनांतील उत्क्रांति नजरेंत भरण्यासारखी आहे. 'कपटजाल', 'आधुनिक रामराज्य', 'भुरळ' या त्यांच्या पहिल्या तीन कादंबऱ्यांपासून पांच ते पांच या जवळजवळ पंचवीस वर्षांनंतर लिहिलेल्या कादंबरीपर्यंत त्यांच्या लेखनांत पुष्कळ बदल झाले. त्यांचा दृष्टिकोण बदलला, व्यक्तिरेखां-विषयी कल्पना पालटल्या. त्यांची सत्यनिष्ठा व अवलोकन वाढलें, तशी त्यांची तंत्रपद्धतीहि विकास पावली. आज असें निश्चितपणें म्हणतां येईल की नारायण हरींनी आपल्या कलाहेतूला अनुरूप असें स्वतःचें तंत्र कादंबरीच्या अंगोपांगा-साठी निर्माण केलें. त्या तंत्राची पातळी ठरवणें हा प्रश्न वेगळा आहे.

समकालीन जीवनाचें चित्रण करूं लागतांच, पहिल्या कृतीमध्ये तरी कादंबरी-लेखन आत्मवृत्ताच्या वळणावर गेल्याचें, बऱ्याच लेखकांच्या बाबतींत दिसून येतें. आपला लहानसा अनुभव व आपलीं कल्पनाराज्यें यांतून बऱ्याच लेखकांची पहिली कृति जन्माला आलेली आहे. हरि नारायणांच्या लिखाणाला 'गणपतरावा'पासून उठाव मिळाला. तीच गोष्ट त्यांच्या मानानें नारायण हरींची 'अर्वाचीन रामराज्यां'तील (१९१३). येथे त्यांनी श्रीधर नांवाच्या एका गरीब पण महत्त्वाकांक्षी तरुणाचें जीवनस्वप्न रंगवलें आहे. त्याच्या पूर्व-वृत्तांतावरून हरि नारायणांच्या यशवंतरावाची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. श्रीधर हा पोरका मुलगा. बालवयांत श्रीमंतांचा आश्रित. त्याला आश्रय देणारे तात्यासाहेब सहस्रबुद्धे हे स्वतः हरि नारायणांच्या रावसाहेब आडमुठ्यांच्या जातींतले. परंतु त्यांच्या निर्मात्याने त्यांच्या वाटणीला एका नाट्यछटावजा भाषणापलीकडे फारसें कांही येऊं दिलें नाही व तें ठीकहि झालें. श्रीधराची ही जीवनकथा यशवंतरावांच्या कथेपेक्षा पुष्कळच वेगाने पुढे जाते व अनेक घटनांतून मार्ग काढते. नायकाचें पूर्ववृत्त लेखकाच्या बालपणाच्या अनुभवावर

आधारलेलें आहे, असें प्रस्तावनेवरून समजतें. १९०४ ते १९१२ पर्यंतचा काळ नारायण हरींना परागंदा अवस्थेंत काढावा लागला. "काळकर्ते परांजपे यांच्या लेखनाच्या प्रभावाने माथें अगदीं भडकून गेलें. आप्तस्वकीयांचें मार्गदर्शन बेताचें. माझ्या बालबुद्धीला विशेष पोच राहिला नाही. मी स्वतःच्या कोटरांतून उधळलों आणि महाष्ट्रापासून दूर दूर सरकत चाललों!...... महाराष्ट्रापासून दूर, अज्ञातवासांत एका ख्रिस्ती कुटुंबांत मला आश्रय मिळाला. आश्चर्याची गोष्ट अशी की माझ्या धर्मांतराचा प्रश्न कधी आला नाहीं. एवढें खरें की विचारशक्तीला एक नवें वळण मिळालें. कोत्या समजुती गळून गेल्या. आणि सगळ्याच परिस्थितीकडे पाहण्याचा माझा दृष्टिकोण बदलला" असें ते लिहितात. पुढें राजस्थानांतील एक सुंदर नगर अमेर येथील एका खिंडारांत हिंडतांना एका अमेरिकन फोटोग्राफर बाईशीं त्यांची गांठ पडली. तिच्या साहाय्याने अमेरिकेस जाण्याचा त्यांचा बेत होत होता. परंतु कुटुंबांतील मंडळींच्या विरोधामुळे तो बेत फिस्कटला. या सर्व अनुभवांचा या कथेंत उपयोग करून घेतला आहे.

परदेशगमनाचा हा पहिलाच प्रयत्न विफल ठरल्यामुळे की काय परदेशीं जाऊन आलेल्या व्यक्तींबद्दल नारायण हरींची एक विशेष संमिश्र वृत्ति दिसून येते. 'आधुनिक रामराज्यां'तील श्रीधरपंत 'चित्रांकना' साठी अमेरिकेला जातात. 'पहांटेपूर्वीचा काळोख' यांतील नायिका कल्याणी हिचे बंधु परदेशगमनानंतर सर्व बाबतींत पाश्चात्यांचें अनुकरण करूं लागतात. पण स्वतः कल्याणी परदेशीं जाऊन आल्यावरहि राष्ट्रीय विचारसरणीचा व भारतीय संस्कृतीचा आवेशाने पुरस्कार करणारी बनते. तिची मर्जी संपादन करण्यासाठीं आटोआट प्रयत्न करणारा देवदत्त परदेशगमनाच्या आधीच विलायती ढंग करतो पण विलायतेला जाऊन एका मिशनऱ्याच्या मुलीच्या उपदेशाने सुधारून खरा हिंदू बनून येतो. अशा तऱ्हेने या ना त्या प्रकाराने नारायण हरींच्या पहिल्या कांही कादंबऱ्यांत परदेशी वातावरण व त्याचा संस्कार याविषयींच्या विचारांना बरेंच स्थान मिळालें आहे. परंतु त्याची विचारसरणी मूलतः पौरस्त्य-प्रेमी व परंपरेची अभिमानी,—प्रथमावस्थेंत सनातनीहि. 'आधुनिक रामराज्यां' तील नर्मदा ही

१. प्रस्तावना, दु. आ., पा. ५

लक्ष्मणराव पटवर्धन या सुधारणावादी अधिकाऱ्याची नखरेल मुलगी. तिचें वागणें छिनाल व उद्धट. अर्धवट शिक्षणाने ती केवळ नखरेच करावयाला शिकते. परंतु एका कडू अनुभवानंतर तिची दृष्टि निवळून ती एक सोज्वल, भक्तिपरायण कवयित्री बनते व श्रीधरपंतासारख्या नायकाची पत्नी होण्यास लायक ठरते ! नर्मदेच्या चित्रणांत नारायण हरींनी सुधारकी चाळ्यांना नामोहरम करून बाळबोध वळणाचें वर्चस्व प्रस्थापित करण्याची आपली हौस पूर्णपणें भागवून घेतली आहे. परंतु त्या चित्रणांत स्वाभाविकता राखली गेली असें मात्र नाही.

'अर्वाचीन रामराज्य','भुरळ','समर्थशिष्य', 'पहाटेपूर्वीचा' काळोख इ० कादंबऱ्या एका प्रकृतीच्या थोडेसें सन्मार्गनिष्ठ, मर्यादशील प्रेम, स्थितिनिष्ठ मध्यमवर्गाला झेपेल असा ध्येयवाद यांच्या साखरी मिश्रणाने यांचा पिंड पोसला आहे. बहुतेक व्यक्तिरेखा ठोकळेबाज आहेत. जे सत्प्रवृत्त ते देव कोटींतले व जे असत्प्रवृत्त ते अमानुष, असा प्रकार त्यांत दिसतो. 'भुरळ'मधील तारेच्या जीवन-कथेंत त्यांनी एका 'कंदर्पखड्ग' विधवेचें अजब, अमानुष व हिडीस चरित्र रंगवलें. पण त्याबरोबरच अच्युतरावांना जवळजवळ अक्कलशून्य व निष्क्रिय बनवलें. शांतीच्या लाघवीपणाला व केविलवाणेपणाला सीमा नाही, तसेंच इंदुताईचें सौजन्य अमर्याद आहे. ही ठोकळेबाजी एकेका व्यक्तीपुरतीच आहे असें नाही. त्यांच्या वेगवेगळ्या कादंबऱ्यांत त्याच त्याच प्रकारचे पात्रांचे गट सांपडतात. 'आधुनिक रामराज्यां'तील जशी नीळकंठराव व श्रीधरपंत यांची आदर्श मित्रांची जोडी तशी 'समर्थशिष्य' (१९१७) या कादंबरींत सावत्र असूनहि आदर्श ठरणाऱ्या भावांची. त्यांचे मुख्य मानसपुत्र पदवीधर असूनहि अंतःश्रद्धेने संध्याकर्म आचरतात, चहा पीत नाहीत, वडिलांशीं नम्रतेने वागतात, सह-चारिणीविषयी आदरपूर्ण भोगशून्य वृत्ति ठेवून तिला सहकारिणी समजतात. त्यांच्या मानसकन्या सुशील, सुशिक्षित असूनहि बाळबोध वळणाच्या व ध्येयनिष्ठ असतात. पाश्चात्य शिक्षणाचे दुष्परिणाम त्या ओळखून चुकलेल्या असतात व बरोबरीच्या तरुणांचें प्रभावपूर्ण मार्गदर्शन करतात.

हा पात्रकल्पनेंतील सूक्ष्मपणाचा अभाव, भडकपणा व ठराविकपणा कथा-नकांच्या कल्पनेंत व बांधणींतहि दिसतो.

'भुरळ'सारख्या कादंबरींत कारुण्यपूर्ण घटनांचा कडेलोट होतो तसाच हीन अमानुषतेचा. 'पहांटेपूर्वीचा काळोख' या अकरा वर्षांनंतर लिहिलेल्या कादंबरींतहि ही घटनांची कृत्रिमता व हा सवंगपणा कायम रहातो. एवढेंच नव्हे तर त्यांत कांहीशा अद्भुततेची भर पडते. हीं कथानकें अतिशय विस्कळीत होण्याचें आणखी एक कारण म्हणजे नारायण हरींची बोधप्रिय प्रवृत्ति. कादंबरींतील पात्रांच्या पत्रांच्या, लेखांच्या वा व्याख्यानांच्या द्वारा स्वतःचे विचार प्रगट करण्याचा कलाशून्य मार्ग त्यांनी अनेकदा अवलंबिला आहे. हीं अशीं प्रकरणें कादंबरींतून पूर्णपणें वगळलीं तरी कथानकाला धक्काहि लागणार नाही. शिवाय मुळांत तीं विशेष प्रभावपूर्ण शैलीने लिहिलेलीं असतात, किंवा नवविचारांच्या उन्मेषाने तळपत असतात, असेंहि नाही. उलट कित्येक ठिकाणीं परिणामकारक काय व हास्यास्पद काय याचाहि विचार राखला जात नाही.

'समर्थशिष्य' यांतील 'महाराष्ट्राचें बहिरंग व अंतरंग' हें प्रकरण याचा नमुना होय. वर्णित दृश्यांत प्रत्ययकारिता येत नाही. नायक प्लेगच्या टापूंत हिंडतो; परंतु उठावदार वर्णनाची किंवा जनतेच्या यातनांच्या अनुभवाची साक्ष पटणारी एकहि ओळ सापडत नाही. उलट, 'ऐकलेत वाचकांनो! या आपल्या महाराष्ट्रांत अवघ्या पन्नास वर्षांमागें रुपयाला मण दूध व पांच रुपयांनी मण तूप विकलें जात होतें!' असें कुठल्याहि उदात्ताला गडगडायला लावण्यास समर्थ असलेलें वाक्य लिहिलें जातें.

या शिवाय नारायण हरींच्या कादंबऱ्यांत आणखी तीन प्रकार दिसतात. 'सुखाचा मूलमंत्र', 'ऐरणीवर', 'लोकमित्र', 'दिवाकर दृष्टि' यांसारख्या कांही केवळ बोधवादी व शालेय पातळीच्या आहेत. त्या व्यपदेशानेच कादंबरी या प्रकारांत मोडतील. शालेय अभ्यासक्रमांत अवांतर वाचनासाठी उपयोगी पडतील, असेंच त्यांचें स्वरूप. त्यांतील कांही कथांची सुरवात नायकाच्या शालेय वयापासून होते. परंतु 'यशवंतराव खरे'मधील सहृदय अंतश्चित्रण त्यांत नाही वा 'डेव्हिड कॉपरफील्ड' वा 'ग्रेट एक्स्पेक्टेशन'प्रमाणे जीवनाचें विविध दर्शन नाही. या संपूर्ण कथांची बौद्धिक पातळी अखेरपर्यंत शालेय वयाचीच ठेवली जाते. शाळकरी मुलांच्या दृष्टिकोणांतून किंवा त्याच्या शिक्षकाला आवश्यक अशा दृष्टिकोणांतून जगाकडे पाहिलें जातें. दुसऱ्या प्रकारांतील कथा लेखकाने कांहीशा

स्वतःच्या मनोविनोदनासाठी लिहिल्या, असें दिसतें. 'भाग्यश्री', 'हृदयाची श्रीमंती', 'वैभवाच्या कोंदणांत', 'अमरसंग्राम' इत्यादि कथा या वर्गात मोडतात. 'सामाजिक कथानकें लिहिण्याचा कंटाळा आला की 'भाग्यश्री'-सारखीं कल्पनारम्य कथानकें लिहितों' असें लेखकानें स्वतःच सांगून ठेवलें आहे. याच तऱ्हेची सूचना 'वैभवाच्या कोंदणांत' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंतहि दिली आहे. अशा कादंबऱ्यांत नारायण हरींना आपल्या कल्पनेला 'प्राक्कालीन समाजांत' वा 'मध्ययुगीन भारतां'त पाठवण्याची इच्छा होते. परंतु या काळाविषयीहि त्यांना स्वाभाविकपणेंच 'ज्यामधे सात्त्विक भाव विशेष आहे' पण 'नेहमीहून भिन्न' असें लिहावेसें वाटतें. या वर्गातील कादंबऱ्यांचें वातावरण कल्पनारम्य, तथाकथित वैभवपूर्ण असतें, परंतु येथे बोधवादाचा कहरच होतो. 'कथा वाचण्यापूर्वी'च वाचकाला बजावण्यांत येते की "आमची चालू कथा केव्हा घडली ?

ज्या वेळीं आपला आजचा हिंदुस्थान आर्यावर्त या नांवाने प्रसिद्ध असून वैभवाच्या कोंदणांत देदीप्यमान हिऱ्याप्रमाणे चमकत होता...

ज्या वेळी प्रत्येकास आपलें कर्तव्य समजत होतें. ब्राह्मण त्यागी असूनहि उद्योगी होते, क्षत्रिय भोगी असूनहि शूर होते" इ. शिवाय प्रत्येक प्रकरणाच्या (ज्याला नांव सर्ग देण्यांत आलें आहे) सुरवातीला एकेक विषय नमूद करण्यांत आला आहे. जसें, "विषय—सुखातिरेकाने संसार बेचव होतो का ?"[१] बोधातिरेकाने कादंबरी निर्जीव होते एवढें मात्र खरें.

नारायण हरींच्या कादंबऱ्यांचा चवथा व सर्वात महत्त्वाचा प्रकार म्हणजे त्यांच्या 'संसारकथा'. 'न पटणारी गोष्ट' (१९२२) या प्रसिद्ध कादंबरीपासून या प्रकाराला सुरवात झाली व आजतागायत 'पांच ते पांच' (१९४६) पर्यंत त्यांनी या प्रकाराची निर्मिति चालू ठेवली आहे. या तेवीस वर्षांत त्यांच्या विचारसरणींत व तंत्रपद्धतींत स्वाभाविकपणेंच थोडाबहुत फरकहि पडला. पहिल्या कादंबरींत त्यांनी केवळ स्वतःच्या हिंमतीवर सामाजिक बंडखोरीचा ध्वज उभारणाऱ्या व अन्यायाविरुद्ध झगडणाऱ्या नीरेचें चित्रण केलें. जरठ-कुमारी-विवाह हा विषय सर्वस्वीं नवीन नसला तरी त्याच्या चित्रणांत लेखकाने

१. भाग्यश्री : 'वाचनमंदिरांत'

नावीन्य, जोम व त्वेष ओतला व आपल्या सर्व नायिकांच्या अग्रभागीं चालण्यास योग्य अशी नीरा निर्माण केली. बंडखोर नायिकांचा विचार करतां, ही कादंबरी वरेरकरांच्या 'विधवाकुमारी'च्या पूर्वी ३ वर्षें व 'गोदू गोखले'च्या पूर्वी १० वर्षें लिहिली गेली, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. परंतु त्यानंतर कालपरत्वें त्यांचा हा जोम ओसरला. उलट पाश्चात्य नवविचारांचा व सुधारणांचा प्रवाह, आपल्या समाजाच्या हितासाठीच, कांही काळ थोपवून धरणें आवश्यक आहे की काय, अशी शंका त्यांच्या मनांत उद्भवूं लागली. "समाज सतत प्रगत होत राहणार. नवे आचारविचार, नवी रीतभात प्रगट होणार आणि नव्या पिढीला, नव्या परिस्थितीला टक्कर द्यावी लागणार. या गोष्टी कालचा सुधारक नाकारीत नाही. तो दुराग्रही नाही, सनातनी नाही...प्राप्त परिस्थितीकडे तो समंजसपणाने पाहूं शकतो व त्यावर विचारहि करूं शकतो. असें असतांहि आजची सुधारणा फार पुढची, सर्वसाधारण समाजाला न झेपणारी तर नाही ना, ही शंका त्याच्या मनांत आल्यावाचून राहत नाही. विशेषेंकरून विवाहसंस्कार, कुटुंबसंस्था, धार्मिक जीवन आणि आपली संस्कृति याविषयी त्या कालच्या सुधारकाला चिंता वाटते व आम्ही केवळ पाश्चात्यांचें आंधळें अनुकरण करूं नये असें त्याचें मत आहे."[1] असें त्यांनी आपल्या वृत्तीचें वर्णन केलें आहे. या नवविचारांच्या घालमेलींत त्यांनी स्वतःचें कार्य काय तें निश्चित केलेलें दिसतें. नवविचारांची वावटळ व परिस्थितीची ग्रहदशा यांच्या गोंधळांत व्यक्तीव्यक्तींनी समंजसपणा धरला व तारतम्य राखलें तरच संसारांतून तरणोपाय आहे, अशी त्यांची धारणा झाली व कौटुंबिक जीवनाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांचें चित्रण करून त्यांतील वेगवेगळे प्रश्न, वेगवेगळ्या नात्यांची गुंतागुंत सोडवण्याचें ठरवून त्यांनी आपल्या या संसारकथांची आखणी केली. सामान्यांचें जीवन समजावून घेऊन त्याचें सहानुभूतिपूर्वक चित्रण व मार्गदर्शन करावयाचें, असा त्यांनी निश्चय केला. 'सामान्य वाचकांचा सामान्य लेखक हीच माझी बिरुदावली आणि तसेंच माझें साधेसुधें लेखन' असें त्यांनी मोठ्या अभिमानानें लिहिलें.[2]

---

१. उमज पडेल तर : प्रस्तावना.

२. भाग्यश्री : प्रस्तावना.

वीस वर्षांच्यावर चालू असलेल्या त्यांच्या या प्रयोगांत तंत्रदृष्ट्याहि बरीच उत्क्रांति झाली. ' न पटणारी गोष्ट ' या कथेच्या प्रारंभीं प्रत्येक पात्रांच्या ' प्रकाशलेखां ' त चार सुटसुटीत व स्पष्ट रेषांनी व्यक्तिचित्र रेखाटण्याच्या त्यांच्या हातोटीची प्रथम साक्ष पटते व पुढे या तंत्राचा त्यांनी कटाक्षाने अवलंब केला. आधुनिक जीवनाच्या गतिमानतेचा व अवसरशून्यतेचा त्यांच्या तंत्रावर बराच परिणाम झालेला दिसतो. ' साजणी 'सारख्या एकाद्या कथेंतच त्यांनी थोड्याबहुत नाजूक विश्लेषणांत, रंगदार चित्रणांत व विविध घटनांत आपली लेखणी गुंगवली. एरव्ही, अवश्य तेवढेच व्यक्तिविशेषांचे फटकारे व मोजक्याच घटना यावर त्यांची कथा उभारली जाते व तींत विचार-विवेचनाचा गाभा भरला जातो. ' पांच ते पांच ' या त्यांच्या अगदी अलीकडच्या कथेंत हें तंत्र पराकोटीला पोचलें आहे. सामग्रीच्या अशा काटेकोरपणामुळे प्रत्येक संसार-कथा आटोपशीर झाली आहे, परंतु त्याबरोबरच कित्येक वेळां व्यक्तिचित्रणांत ढोबळपणा आला आहे. प्रधान पात्रें कमीअधिक प्रमाणांत उठावदार व वास्तव वठतात, परंतु दुय्यम पात्रांच्या जागीं अनेकदा केवळ एका कल्पनेचा ठोकळा ठेवण्यांत येतो. विरोधाभास हें आपट्यांचें एक विशेष आवडीचें रचनातत्त्व असावें. कथेंतील मुख्य पात्रांना व त्यांच्या संसाराला उठाव द्यावयाला ते विरोधी पात्रांचा व विरोधी संसारचित्राचा नेहमी उपयोग करतात. परंतु बऱ्याच वेळां त्यांत कृत्रिमता किंवा बोधाच्या सोयीसाठी अतिशयोक्ति व अतिरंजन येतें.

नारायण हरींच्या कादंबऱ्यांच्या तारखांशी त्यांच्या समकालीनांच्या कृतींच्या तारखांची तुलना केली तर कांही गोष्टी अपरिहार्यपणें लक्षांत येतात. फडके यांची ' कुलाब्याची दांडी ' १९२५ मध्ये प्रसिद्ध झाली, तिने त्यांच्या विशिष्ट कल्पनारम्य कादंबऱ्यांच्या प्रवाहाला सुरवात केली. १९२६ मध्ये नारायण हरींची ' पहांटेपूर्वीचा काळोख ' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ही ' आधुनिक रामराज्य ' या त्यांच्या आधींच्या कादंबरीच्या वळणावर असली तरी कल्याणीच्या तोंडवळ्यांत, कल्याणी-उमाकांत यांच्या परस्परभावांत व परिस्थितीच्या भिन्नतेंत-फडक्यांच्या सृष्टीची छाया दिसल्यावाचून रहात नाही. तसेंच, पु. य. देशपांडे यांचें ' सुकलेलें फूल ' १९३१ मध्ये प्रसिद्ध झालें, व त्यांच्या तंत्रसुभगतेमुळे

लागलीच प्रसिद्धी पावलें. त्यानंतर १९३४ मध्ये नारायण हरींची ‘आम्ही दोघे’ ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. या कथेंतच प्रथम त्यांनी आत्मकथेच्या तंत्राचा अवलंब केला. तींत ‘मुकलेलें फूल’मधील सहजतेची व बांधेसूदपणाची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. हा केवळ समकालीनांच्या साद-पडसादांचा प्रकार. यांत कोणाची उसनवारी नाही, शिष्यत्व वा वाङ्मयचौर्य तर नाहीच नाही. एवढेंच नाही तर ‘पहांटेपूर्वीचा काळोख’ यावर फडकेशाहीचा मुलामा चढला तरी तिचें अंतरंग आपटे वळणाचेंच राहिलें. व ‘आम्ही दोघे’ चें तंत्र ‘मुकलेल्या फुला’च्या वळणावर गेलें तरी नारायण हरींची नायिका व देशपांडयांची कृष्णा यांच्या कृतींत कांहीहि साम्य नाही, हेंहि लक्षांत बाळगायला हवें.

नारायण हरींनी जो जो सांसारिक प्रश्न किंवा जी जी वृत्ति चित्रणासाठी घेतली तिचें प्रत्यंतर त्यांना वस्तुस्थितींत प्रथम दिसलें, त्या त्या परिस्थितीची त्यांना प्रत्यक्ष जाणीव झाली, हें मात्र विशेष साक्षेपाने लक्षांत घ्यावयास हवें. आपल्या वेगवेगळ्या कथांच्या प्रस्तावनांत त्यांनी याची साक्ष दिलीच आहे, पण एवढ्यावरूनच त्यांनी हाताळलेले प्रश्न जिव्हाळ्याचे मानावयाचे, किंवा व्यक्ति वास्तव समजावयाच्या असें नाही. त्यांच्या चित्रणांतहि वास्तवतेचें प्रत्यंतर येतें. त्यांचा दृष्टिकोण हा मूलतः वास्तववादी आहे. परंतु संकुचितपणें वास्तववादी नाही. त्यांना मध्यम वर्गाच्या व मध्यम बुद्धीच्या समाजांच्या अडचणींची व दोषांची जशी स्पष्ट जाणीव आहे, तशीच त्या वर्गाच्या अंतःशक्तींची व विवेकाची. व यामुळेच त्यांच्या कृतींनी मध्यम-वर्गाचें मन जसें रिझवलें, खेळवलें गेलें तशी त्याची उभारहि वाढवली गेली. या कार्यातला मुख्य भाग त्यांच्या नायिकांनी उचलला. त्यांच्या नायिकांत पदवीची विविधता आहे. संसाराला सुरवात करण्यापूर्वीच सासूला पत्र पाठवून सासुरवासाचा अन्याय सहन न करण्याचा आपला निश्चय जाहीर करणारी सून आहे (‘उमज पडेल तर’), तर कुठे नियोजित पतीची स्टेशनवर वाट पहाणारी डॉक्टर आहे (‘वेटिंगरूम’). कुठे गोविंदाग्रजांच्या कवितेवर लुब्ध असणाऱ्या शाहिराची प्रिया व आपल्या व्यवहारचातुर्याने तऱ्हेवाइक सासऱ्याची जीवनवृत्ति बदलून टाकणारी सून आहे, तर कुठे जुन्या वळणाच्या

घरांतली नव्या तऱ्हेच्या संकटांत पडलेली कन्या आहे. परंतु नारायण हरींच्या या सर्व मानसकन्यांचा नजरेंत भरणारा विशेष म्हणजे त्या निष्क्रिय नाहीत, पांगळ्या नाहीत वा हळव्या नाहीत. त्या साध्याच आहेत, मध्यम बुद्धीच्या आहेत; पण हिंमतवान आहेत व आपल्या संसाराचा व व्यक्तिजीवनाचा रथ सरळ मार्गावर, खुल्या वातावरणांत ठेवण्याचा त्यांनी विडा उचललेला आहे. कांहींना त्यांच्या जीवनसाथीचें सहकार्य लाभतें. कांही त्याच्या वृत्तींतहि कायापालट घडवून आणतात व हें सर्व चित्रणांत विशेष कृत्रिमता किंवा कलाहीनता न येतां होतें. या दृष्टीने 'आम्ही दोघे' ही संसारकथा विशेष उल्लेखनीय आहे. ही आत्मकथनपर कथा आटोपशीर व प्रमाणबद्ध तर आहेच. परंतु तिच्या भाषेंत, उपमांमध्ये वा प्रतिमांमध्ये विशेष स्त्रीसुलभ सहजता आली आहे. दारिद्र्यामुळे व परावलंबनामुळे 'कार्पण्यदोषोपहत' वृत्तीला बळी पडलेल्या नवऱ्याच्या पदरीं पडण्याचा प्रसंग त्यांतील नायिकेवर आलेला आहे. तिचा उद्वेग व नंतर तिची तडफ तिचा प्रेमळ, निष्ठावंत परंतु हिंमतवान् स्वभाव यांचें चित्रण प्रत्ययकारी झालें आहे. तिच्या स्वाभिमानामुळे व निःसंकोच धैर्यामुळे ती स्वतः अवघड प्रसंगांतून सुटते. एवढेंच नव्हे तर तिच्या या वृत्तीमुळे तिच्या नवऱ्याच्या मानसिक शृंखला खळखळून गळून पडतात. या दोघांच्या आंतरिक संघर्षाचें चित्रण नारायण हरींनी कौशल्याने पण संक्षेपाने केलें आहे. या दोन्ही व्यक्तिरेखांत वास्तव व आदर्श यांची कुशल जुळणी झाली आहे. त्यांत ठराविकता नाही तसाच बेफाट किंवा बावळट आदर्शवाद नाही.

'आम्ही दोघे' या आपल्या संसारकथेंत नारायण हरींनी आपल्या कौशल्याचा व वैचारिक भूमिकेचा प्रकर्षबिंदु गांठला आहे. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट ही की या पातळीवर सर्व दृष्टींनी टिकून राहणाऱ्या अशा त्यांच्या फारच थोड्या कृति आहेत. त्यांचें हें कौशल्य अनेकदा त्यांच्या अतिबोधवादाला बळी पडतें व मग त्यांच्या कथानकांत बेढबपणा व व्यक्तिरेखांत कृत्रिमता येते. एवढेंच नव्हे तर 'एकटीच' या कादंबरींतील नायिकेच्या रेखेप्रमाणे स्वभावचित्रांत अतिशयोक्ति व विकृतपणाहि येतो. सवंग शोकलालसेचे पूर वाहूं लागतात. लवकर लग्न करण्याची आवश्यकता मुलींना पटवून द्यावयाची असा चंग बांधून लेखक

निघाल्यामुळे त्याला संभवनीयता व तारतम्य यांचें भान राहत नाही व घटनांत अपरिहार्यता येत नाही. अशा कथानकांत मुळापासूनच कादंबरीचा आत्म नसतो. हीं कथानकें म्हणजे केवळ कांही गृहीत तत्त्वें पटवून देण्यासाठी बुद्धिपुरःसर बनवलेल्या पुराव्याचा ढिगारा. यांतून जाणीव निर्माण होत नाहीच पण तत्त्वप्रदिपादनहि साधत नाही. या दोषांचें मूळ नारायण हरींच्या कला-विषयक दृष्टिकोणांत असावें. लालित्य, सुभगता याविषयी ते उघडपणें अनास्था किंवा तिरस्कार दाखवतात. त्यावरून असें वाटतें की त्यांना कलात्मकता म्हणजे कादंबरीला वरून देण्याचा एक प्रकारचा मुलामा वाटत असावा. वास्तविक, कलात्मकता हा गाभा आहे. तो मूलतः एकाद्या कृतींत असतो तरी किंवा नसतो. जी मूलतः कलाकृति आहे तिचा मूलस्रोतच वेगळा असतो. विवेचनात्मक कृतीहून तो सर्वस्वी भिन्न असतो. विवेचनात्मक कृतीला गोडवा आणण्यासाठी कितीहि कल्पनारम्य अलंकरण केलें तरी तिची प्रकृति बदलणें शक्य नाही. ती विवेचनात्मकच राहील. तिने जीवनदर्शन घडणार नाही. एका विशिष्ट तत्त्वाच्या प्रतिपादनासाठी दाखलेवजा पात्रें तींत तयार केलीं जातात व त्यांना बाहुल्यांप्रमाणे विविध प्रसंगांतून हिंडवण्यांत येतें. या उलट, सृजनशील कथेमध्ये व्यक्तिविषयक अनुभूतींतून सर्वव्यापी तत्त्वें आकारास येतात व तशा अनुभूतीच्या चित्रणांतूनच तीं पटविलीं जातात.

यशवंत गोपाळ जोशी

नारायण हरींप्रमाणे यशवंत गोपाळ जोशी यांनींहि कौटुंबिक वातावरणाच्या चित्रणामध्ये नांव मिळविलें आहे. ही कीर्ति त्यांना ‘ शेवग्याच्या शेंगा ’ या त्यांच्या लघुकथेने प्रथम मिळवून दिली व ‘ पुनर्भेट ’ च्या अनेक भागांनी ती स्थिर केली. आजहि ते आपल्या कादंबऱ्यांपेक्षा लघुकथांमुळेच अधिक प्रसिद्ध आहेत व तें स्वाभाविक आहे. ‘ होमकुंड ’ ही त्यांची पहिली कादंबरी अजूनहि अपुरी आहे. तिचा केवळ पहिला भाग प्रसिद्ध झाला आहे. पहिल्याच प्रकरणांतील ‘ वेड्या ’चा मृत्यु, त्याची पत्नी पार्वतीबाई यांच्या शोकाविषयी शेजाऱ्या-पाजाऱ्यांचें बोलणें इत्यादीचें वर्णन चटका लावणारें व कथानकाविषयीं एकदम कुतूहल निर्माण करणारें आहे. परंतु पुढे कांही

ठिकाणीं या गुणांचा आढळ झाला तरी एकंदर कथानक निष्कारण गुंतागुंतीचें झालें आहे; विसंगत विशेषांच्या ठिगळांनी डागळलें आहे. जी एक हृदयस्पर्शी कुटुंबकथा झाली असती तिला विनाकारण तथाकथित आधुनिक वाद-विवादांच्या विडंबनाचीं लक्तरें जोडलीं आहेत. या विडंबनाने विनोद तर साधत नाहीच; पण 'कला आणि जीवन', 'स्त्रियांचा कला-विकास', 'द्विभार्याविवाह' इत्यादि विषयांवरील लेखकाचे विचारहि सुसंगत वा स्पष्ट असल्याची ग्वाही मिळत नाही. वामन मल्हारांनी प्रस्तावनेंत म्हटल्या-प्रमाणे ही 'विडंबनस्वरूप टीका' 'कादंबरीच्या वास्तवात्मक स्वरूपाशी विसंगत आहे.' 'त्रिदोष' व 'श्रीकांत' या कादंबऱ्याहि अत्यंत साधारण दर्जाच्या आहेत. त्यांतील नीतिविषयक आवेश व अनीतीचें चित्रण अत्यंत सामान्य प्रकारचें आहे. श्रीकान्ताची आई, 'त्रिदोष' मधील मुरलीधरपंतांची मावशी व आई इत्यादि व्यक्तिरेखाच कांहीशा उठावदार आहेत. य. गो. जोश्यांची त्यांतल्या त्यांत यशस्वी कृति म्हणजे 'पडसाद'. यांतील कथानकावरून 'माझा मुलगा' या चित्रपटाची पटकथा तयार केली गेली. तेथेहि दिवाकर, नलिनी इत्यादि तरुण पिढीच्या नायक-नायिकांपेक्षा दिवाकराचे वडील व आई यांच्याच व्यक्तिरेखा प्रत्ययकारी झाल्या आहेत. दिवाकराच्या वडिलांचें आपल्या मुलावरील तऱ्हेवाईक, विरोधाभासी प्रेम जुन्या पिढींत वारंवार आढळणारें असें आहे. त्याच्या घरचें वातावरण जिवंतपणें चित्रिलें गेलें आहे. त्याचा धाकटा भाऊ व त्याची आई यांच्या व्यक्तिरेखा या कथेंतील मुख्य रसस्थळें आहेत. नलिनी-दिवाकराची प्रेमकथा मात्र केवळ चित्रपटांतलेंच प्रकरण आहे. दिवाकराच्या कर्तबगारीचेहि कथेंत प्रत्ययापेक्षा पवाडेच अधिक आहेत.

य. गो. जोश्यांच्या या तीन कादंबऱ्यांवरून त्यांच्या शैलीच्या बोलबोध, सहज वळणाची ओळख पटते. कांही ठराविक प्रकारच्या व्यक्तिरेखांवरील त्यांच्या प्रभुत्वाची साक्ष पटते. परंतु त्याबरोबरच त्यांच्या लेखनाच्या मर्यादेचीहि सर्व-प्रकारें जाणीव होते. त्यांच्या आधुनिक व्यक्तींचें त्यांचें चित्रण अतिरंजित व अवास्तव होतें.

वामन मल्हारांचें युग

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी वामन मल्हार जोशी यांना 'तात्त्विक कादंबरीच्या जनक'त्वाचा मान दिला. तात्त्विक कादंबरी व बोधवादी कादंबरी यांच्यामध्ये बरेंच साम्य वाटण्याचा संभव आहे. परंतु मूलतः हे दोन प्रकार अगदी भिन्न आहेत. बोधवादी कादंबरी ही 'मुक्तामाला'दि कथांच्या इतकी जुनी आहे. अशा कथांमध्ये सनातन सद्गुण, समाजाने सर्वसाधारणपणें स्वीकृत केलेलीं मूल्यें यांचा पुरस्कार करणें हा लेखकाचा मुख्य हेतु असतो. जीवनाच्या अथांग अंतरंगांत शिरून कांही नवे, मौलिक तत्त्वविचार व्यक्त करण्याची आकांक्षा अशा लेखकाच्या कक्षेंत येत नाही. कांही नव्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची वा दृष्टिकोणाची निकडहि त्याला भासत नाही. हरि नारायणांसारख्या सहृदय व विशाल सहानुभूतीच्या व्यक्तीला उत्कट नवानुभूतीमुळे, व्यापक सामाजिकतेमुळे नवमूल्यांच्या, नव्या दृष्टिकोणाच्या, नवतत्त्वांच्या आवश्यकतेची जाणीव होते. अशी विशाल सहानुभूतीहि बोधवादी लेखकाला बहुतेक लाभलेली नसते. जुन्या नीतितत्त्वांची तागडी घेऊनच ते सद्यःकालीन जीवनाची मोजमाप करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. मानवी जीवनांतील सनातन सत्यांचा पुनरुच्चार होणेंहि आवश्यक असतें. नव्याच्या मोहक पण भ्रामक स्वरूपाची भूल पडून अंधपणें त्याच्यामागे धावणाऱ्या समाजाच्या प्रवृत्तीला आळा घालणेंहि इष्ट असतें. परंतु सर्वसाधारण बोधवादी

केतकर

वामन मल्हारांची तत्त्वप्रधानता व त्यांचें कलाविषयक दुर्लक्ष दोन्हीहि केतकऱ्यांच्या वाट्याला आलीं. परंतु वामन मल्हार तत्त्वजिज्ञासेने प्रेरित झाले होते; मानवी भावभावनांचा, कर्तव्याकर्तव्याचा अंतिम आध्यात्मिक मूल्यांच्या दृष्टीने विचार करण्याच्या प्रयत्नांत त्यांची प्रतिभा गुंतली होती व त्यामुळे त्यांचें प्रत्यक्षाकडे, स्थूलाकडे तितकेसें लक्ष राहत नसे. तर दंभ, स्वार्थ, विषयवासना यांनीच मानवी व्यवहार कसा नियमित झाला आहे, याचें विश्लेषण व विदारक चित्रण करण्यांत केतकरांची प्रतिभा रंगली होती. कोणत्याहि विचारसरणींतील सत्य तेवढें पाहावें, तिच्या दोन्ही टोकांविषयी उदारहृदयी समजदारपणाची वृत्ति ठेवूनच जीवनाचा मार्ग सुकर व श्रेयस्कर होणें शक्य आहे, याची जाणीव निर्माण करण्याचा वामन मल्हारांचा प्रयत्न होता; त्यांनी निर्मिलेल्या संसारविश्वांतील हें केंद्रीभूत सत्य आहे. तर केतकरांनी जीवनाचीं वेगवेगळीं क्षेत्रें धुंडाळलीं व त्यांतील दंभावरील, पारंपरिकतेवरील आवरणें फाडून टाकण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. परदेशांत जाऊन आलेली, बुद्धिप्रखर, एकांगी व्यक्ति ज्या दृष्टीने आपल्या समाजाकडे पाहील त्या दृष्टीने समाजाच्या व्यंगांचें विश्लेषण त्यांनी केलें. त्यांनी धुंडाळलेलीं क्षेत्रें इतकीं विविध आहेत म्हणूनच की काय त्यांनी काढलेले निष्कर्ष व सुचवलेले उपायहि विविध असतात; कित्येकदा ते परस्परविरोधी वाटतात, तर अनेकदा केवळ चमत्कृतिप्रधान दिसतात. वामन मल्हारांची कथासृष्टि मर्यादित, नियमित, शांतरसप्रधान आहे, व म्हणून ती एकाद्या तपोवनासारखी वाटते. तर केतकरांची आफ्रिकेंतल्या वनसृष्टीसारखी अजब नमुन्यांनी भरलेली, स्वैर, विपुल, गुंतागुंतीची व आपल्या अद्भुततेमुळे कुतूहलजनक अशी आहे.

केतकरांनी कादंबरीलेखनाला सुरवात केली तीच एका स्वच्छंद लीलापूर्ण वृत्तीने. कादंबरी ती काय—हातचा मळ! ती मन मानेल तशी लिहावी. थोडी गंमत करावी, सुचेल तसें लिहावें. ज्या व्यक्ति दिसतील, आठवतील त्यांचें किंवा त्यांच्या जातीच्या, त्यांच्याशीं दूरतया संबद्ध अशा काल्पनिक व्यक्ति निर्माण करून त्यांचें, कधी समाजशास्त्रीय दृष्टीने, कधी कुत्सितपणें,

चित्रण व विश्लेषण करावें, व हें करतां करतां जुळेल तसें कथानक जुळवावें, ही त्यांची पद्धत दिसते. 'गोंडवनांतील प्रियंवदा' या आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत ते लिहितात, " जुलैपर्यंत कंपनी (ज्ञानकोशाची) रजिस्टर झाली नाही. तोंपर्यंत, म्हणजे संबंध जून महिना रिकामा होतों, बसलों कांहीतरी लिहीत." मात्र, त्यांच्या तीक्ष्ण निरीक्षणशक्तीमुळे व चतुरस्र बुद्धीमुळे ते 'कांहीतरी लिहीत' बसले तरी त्या लिखाणांत वर्णित समाजाच्या कांही अंगांचें स्पष्ट चित्रण होतें व वाचकाची प्रवृत्ति विचारोन्मुख होते. आजपर्यंतच्या कथा-कादंबऱ्यांत सर्वत्र पुणेरी व मुंबईकडील वातावरण असे. केतकरांनी नागपुरी जीवनाला प्रथम ललित वाङ्मयात स्थान दिलें, असें म्हणतां येईल. हरि नारायणांच्या 'मधली स्थिति' या कादंबरींत जसें प्रथम पुणेरी जीवनाचें स्पष्ट दर्शन होतें, तसेंच केतकरांच्या 'प्रियंवदेंत' नागपुरी जुन्या जीवनाचें होतें. हरि नारायणांच्या तत्कालीन जीवनदृष्टींत व केतकरांच्या 'प्रियंवदें'तील जीवनदृष्टींतहि थोडेसें साम्य जाणवतें. समाजांतील कृष्णाधांचें चित्रण करण्याची, कुलंगडीं शोधून काढण्याची तिला हौस होती. हरि नारायणांच्या जीवनदृष्टीचा पुढे विकास झाला, परिवर्तन झालें; तींत उदार-हृदयी मानवता आली. तऱ्हतऱ्हेच्या सुखदुःखांशीं समरस होऊन जीवनाची पातळी ज्याने उंचावेल अशा ध्येयवादित्वाची शक्ति त्यांच्यामध्ये उदयास आली. नागपुरी जीवनाच्या दुर्दैवाने, केतकरांच्या जीवनदृष्टीमध्ये असा विकास झाला नाही. परंतु त्यांच्या लिखाणाचें क्षेत्रहि नागपूरपुरतें मर्यादित राहिलें नाही.

'गोंडवनांतील प्रियंवदा' ही कादंबरी केतकरांनी १९१६ मध्ये लिहायला घेतली. (१९२६ मध्ये तिचें थोडेसें संस्करण करून केतकरांनी ती पुरी केली व आपल्या नांवावर प्रसिद्ध केली.) पहिलीं कांही प्रकरणें 'विद्यासेवक' मासिकांत 'अज्ञात' या सहीने प्रसिद्ध झालीं. या कथेला 'घरकुट्टे घराण्याचा इतिहास' असें उपनाम दिलें आहे. परंतु नाम व उपनाम यांचा तादृश जवळचा संबंध नाही. प्रियंवदेचा नवरा रामभाऊ व बंडूनाना घरकुट्टे हे सहाध्यायी व रामभाऊच्या परिक्षेच्या निकालाच्या दिवशीं त्यांचें थोडेंबहुत संभाषण वाचकांना ऐकायला मिळतें एवढेंच. पुढे रामभाऊ विलायतेस गेल्यावर त्यांचा कांही संबंध येत नाही व रामभाऊंची पत्नी, 'प्रोषितभर्तृका' प्रियंवदा हिची जीवनसरणी बंडूनानाकडे मुळीच वळत नाही. याशिवाय

बिंबाबाई मामें सधन विधवा व तिचे आश्रित, संगीतज्ञ व रसिक हरिभय्या मोघे यांची प्रणयकथा, सुशिक्षित शिक्षिका शारदाबाई व संशोधन-चतुर वैजनाथशास्त्री यांचा प्रीतिसंयोग यांचीं उपकथानकें यांत गुंफिलीं आहेत. हीं सर्व कथानकें परस्परावलंबी किंवा निश्चितपणें परस्परपूरक आहेत, असें म्हणतां येत नाही. पहिल्यामध्ये जुन्या जमान्यांतलें एक पुढारलेलें दांपत्य आहे व दुसऱ्या दोन्हींतील पुनर्विवाहित होतात. एका काळीं एका शहराच्या वेगवेगळ्या भागांत राहणाऱ्या या व्यक्ति आहेत. व त्यांच्या द्वारें तत्कालीन सामाजिक, औद्योगिक व कांही राजकीय घटना-व्यवहारांची लेखकाच्या दृष्टिकोणांतून चर्चा होते. ही चर्चा करण्याच्या भरांत पात्रांना स्वाभाविक दिसेल अशी विचारसरणी व भाषा योजण्याचें भान केतकरांना राहत नाही. या बाबतींत त्यांनी आपल्या कोणत्याच कादंबरींत विशेष श्रम घेतले नाहीत किंवा जाणीव ठेवली नाही. प्रियंवदा ही पुढारलेली व थोडीशी खोडकर विनोदी मुलगी खरी. परंतु तिचें आपल्या सासूशीं होणारें संभाषण किंवा ‘ माझ्या लाडक्या नवऱ्या ’ या मायन्याने सुरू होणारीं तिचीं पत्रें अत्यंत अस्वाभाविक आहेत. त्याचप्रमाणे शारदाबाई कितीहि सुशिक्षित असली तरी तिच्यासारखी शालेय शिक्षिका वैजनाथशास्त्र्यांशीं संशोधनविषयक चर्चा करून त्यांना नसलेली माहिती पुरवूं शकेल असें वाटत नाही. या ठिकाणीं तिच्या मुखाने भावी ज्ञानकोशकार बोलतात, हें उघड आहे. बंडूनाना घरकुट्टे यांचा उपयोग तत्कालीन सरकारी अधिकाऱ्यांच्या कारवायांचें दर्शन घडवण्यासाठी तेवढा होतो. त्यांचें स्वतःचें कृतिदर्शन कुठेच घडत नाही.

केतकरांच्या ओबडधोबड व विचित्र भाषेचेंहि येथे प्रथमदर्शन घडतें. हा विचित्रपणा तिच्यांत दोन प्रकारांनी आला आहे. एक ‘ करती झाली ’ अशा जुन्या तऱ्हेच्या वाक्यरचनेमुळे व दुसरें इंग्रजींतील वाक्यरचनेचें अकुशल भाषांतर करण्याच्या संवयीमुळे. कित्येक ठिकाणीं कॉमनरूमला ‘ सामान्य-खोली ’ यासारखे इंग्रजी शब्दांचे पर्याय देखील त्यांनी फारच थोड्या विचाराने, जसे सुचतील तसे ठेवून दिले आहेत !

‘परागंदा’ (१९२६) ही त्यांची दुसरी कादंबरी वाचकाला फार दूरच्या भिन्न वातावरणांत नेते. “ अमेरिकेंत गेलेला व तेथें कायम झालेला किंवा कायम होऊं पहाणारा जो सुशिक्षित भारतीयांचा वर्ग आहे त्याच्या विचारौघाची

निदर्शक ही कादंबरी आहे.[१]" अमेरिकेंतील भारतीयांच्या परिस्थितीचें वर्णन पूर्णांशाने तींत आलें नाही, जे अपमानाचे प्रसंग त्यांच्यावर मधूनमधून येतात त्यांचें यांत वर्णन नाही, भटके बनणाऱ्यांचें नाही, मजूर चळवळीचें नाही, या उणिवेची जाणीव केतकरांना होती. प्रस्तावनेंत त्यांनी तशी कबुली दिली. परंतु ही उणीव म्हणजे केतकरांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांत जो अतिबुद्धि-निष्ठतेमुळे आलेला एकांगीपणा आहे, त्याचीच सूचक आहे.

अमेरिकेंत स्थायिक झालेलीं कामत पतिपत्नी व अमेरिकेंत जन्मून वृत्तीनेहि अमेरिकनच झालेलीं त्यांचीं दोन मुलें हीं या कथेचें केंद्र होत. भारतीय जीवन, भारतीय इतिहास व चालीरिती यांविषयीच्या या दोन पिढ्यांच्या दृष्टिकोणातील फरक केतकरांनी सुरवातीसच मोठ्या मनोवेधकपणें दाखवून दिला आहे. या कुटुंबाच्या परिघांत, क्रांतिकारक कटांत संशयित ठरल्यामुळे देशांतर करून आलेले गंगाधरराव, अमेरिकन विश्वविद्यायांत प्राध्यापक झालेले डॉ. सरंजामे इत्यादि व्यक्ति येतात. डॉ. मत्तमयूरी ही या कथेंतील एक विशेष आकर्षक व्यक्ति. तिच्या द्वारें केतकऱ्यांनी वेश्यासंततीचा प्रश्न आपल्या कादंबऱ्यांत प्रथम उपस्थित केला. परंतु त्या प्रश्नांच्या गुंतागुंतींत मात्र ते या कादंबरींत फारसे शिरले नाहीत. डॉ. मत्तमयूरीला त्यांनी आकर्षक व्यक्तित्व, हुशारी, पैसा, व व्यावसायिक कौशल्य हें सारें बहाल केलें. एवढेंच नव्हे तर तिला मनाजोग्या व उदारवृत्ति प्रियकराचीहि देणगी देऊन तिचा मार्ग निष्कंटक करून दिला.

ही कादंबरीदेखील चर्चाप्रधान आहे. वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या अनेक विषयावरील मतांवर प्रकाश पाडणें हेंच हींतील कथानकाचें कार्य. कथेचा बराच भाग पात्रांच्या पूर्ववृत्ताच्या निवेदनांत वेंचला जातो व हीं पूर्ववृत्तें कादंबरींत ठिकठिकाणीं अकुशलपणें गोवलीं जातात. कथाभागाला सुरवात झाल्यावर होणाऱ्या घटना फार थोड्या. काय होतें, किंवा कुणाला काय वाटतें यापेक्षा कोण काय म्हणतें हें निवेदन करणें केतकरांना अगत्याचें वाटतें. अशा तऱ्हेने लाला गजपतराय यांचे हिंदुस्थान व इंग्लंड त्यांच्या संबंधाविषयी विचार व त्यांवर इतरांची प्रतिक्रिया, प्रो. गोगटे, व त्यांच्या 'हिंदुस्थानी सेटलर्स असोसिएशन' या संस्थेचा इतिहास, रामतीर्थांचा अमेरिकन शिष्य विलकॉक्स

१. परागंदा, प्रस्तावना.

याच्या दृष्टिकोणांतून भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या कडा, इत्यादि वादजड मजकूर कादंबरींत भरलेला आहे. या सर्वाला, अमेरिकन दृष्टीलाहि जरा अविनीत वाटेल अशा अनुनयप्रकाराच्या वर्णनांची अधूनमधून जोड दिली गेली आहे. या बाबतींत हिंदी तरुणतरुणींना व्याख्यानें देण्याची डॉ. केतकरांना हौसच होती. सूचकता, विनीतता, निःशब्द भावगांभीर्य या प्रकारांची मातबरी वाटल्याचें चिन्ह केतकरांच्या निर्मितींत विशेष आढळत नाही.

या कादंबरींतील लाला गजपतराय यांचें व्यक्तिचित्र वादविषय झालें. स्वतःला ज्यांचीं मतें वा कृति पसंत नाहीत अशा विरोधी गटांतील व्यक्तीचें असें प्रच्छन्न व कुत्सित चित्रण करणें केव्हांहि औचित्याला सोडून समजलें जाईल. 'गोंडवनांतील प्रियंवदा' या पहिल्या कादंबरींतच केतकरांची ही प्रवृत्ति दिसून आली होती. वैजनाथशास्त्री ही उघडपणें राजवाडे यांची प्रतिकृति. राजवाडे यांच्याविषयी वस्तुतः केतकरांना बराच आदर. त्यांच्या बऱ्याच मतांचा केतकरांवर परिणाम झाला होता. व कित्येकाचा त्यांनी निरपवाद स्वीकार केला होता. परंतु त्यांच्या व्यक्तित्वावर आधारलेलें हें वैजनाथशास्त्र्यांचें पात्र त्यांनी आपल्या कादंबरींत घातलें व पुढेहि या चित्रणाची पुनरुक्ति केली. आणखी कांही नागपूरकरांना ओळखीचीं वाटतील, किंवा तेव्हा वाटलीं, अशीं पात्रें त्यांनी घेतलीं आहेत. लाला लजपतराय यांच्यासारख्या लोकादरास पात्र झालेल्या व्यक्तीचेंहि डॉ. केतकरांनीं जेव्हा असें औचित्यविहीन व अनुदार चित्रण केलें तेव्हा तें केतकरांच्या चाहत्यांना देखील फारसें रुचलें नसावें. डॉ. केतकरांना स्वतःलाहि या चित्रणाचें फारसें समाधानकारक समर्थन करतां येत नसे. वामन मल्हारांना ही प्रथा रुचली नाही.[1] माडखोलकरांनी तिचा तीव्र निषेध केला.[2] दैवदुर्विलास हा की खुद्द माडखोलकरांनी आपल्या पुढील बऱ्याच कादंबऱ्या या सदोष पद्धतीवर आधारल्या. वास्तविक, ज्याच्या अंगीं खरी कलात्मक सृजनशीलता आहे व सौजन्यशील सदभिरुचि आहे, तो असें वैयक्तिक चित्रण टाळूनहि आपलें दंभस्फोटाचें व सत्यान्वेषाचें कार्य करीत राहतो. उच्च प्रतीच्या लेखकाला कशाचा निषेध किंवा पुरस्कार

१. वा. म. जोशी : विचारविलास

२. माडखोलकर : वाङ्मयविलास, केतकरांच्या कादंबऱ्या

करावयाचा असेल तर तो प्रवृत्तींचा, मानवी नमुन्यांचा. त्याने निर्माण केलेल्या प्रतिमा प्रातिनिधिक असतात, वैयक्तिक नसतात. हरि नारायणांनी अशा प्रातिनिधिक निर्मितींत विशेष यश मिळविलें. केतकरांना मात्र अनेकदा या दृष्टीचा विसर पडला.

'आशावादी' (१९२६) या केतकरांच्या तिसऱ्या कादंबरींत परागंदेंतील गंगाधरराव परभणीकर यांचा ब्रह्मगिरिस्वामी अथवा देवीदास अत्रे या नांवाने पुनर्जन्म होतो. यालाच लेखकाने 'आशावादी' म्हटलें आहे. देवीदास अत्रे हा टेक्निकल इन्स्टिटयूट मधला एक चळवळ्या विद्यार्थी. विद्यार्थि-दशेंतील त्याचे उद्योग, विचारसरणी तसेंच स्वामी हंसरूप व सिस्टर निवेदिता इत्यादिकांच्या व्याख्यानांचा त्याच्या मनावर झालेला परिणाम व राजकीय घडामोडींचे त्याच्या मनांत उठलेले पडसाद यांचें केतकरांनी 'रिप व्हान विकल' या प्रकरणांत तपशीलवार वर्णन केलें आहे. स्वदेशांतील कुचंबणा व निराशाजनक परिस्थिति पाहून देवीदास आपल्या बालवयी पत्नीला सोडून परदेशीं जातो. अनेक तऱ्हेतऱ्हेच्या अनुभवानंतर तो अमेरिकेंत पोचतो व तेथे संन्यासधर्माची दीक्षा घेतो. या सर्व स्थित्यंतराची हकीकत केतकरांनी ब्रह्मगिरींच्या आठवणीच्या रूपाने कादंबरीच्या उत्तरभागांत निवेदन केली आहे. आपली पत्नी मरण पावली अशी देवीदासाची समजूत असते. परंतु तरीहि तो तिच्या आठवणीची जपणूक करून आचरणाने शुद्ध रहातो. आपल्या बालवयी पत्नीचा त्याला वरच्यावर साक्षात्कार होत राहतो. पापापासून त्याचें रक्षण करणारी ती त्याच्या जीवनाची अधिष्ठात्री देवताच बनते व संन्यासधर्मात त्याला स्थिर करते. वास्तविक देवीदासाची पत्नी गोदावरी दिराच्या घरच्या जाचाला व हेतुशून्य जीवनाला कंटाळून मिसेस् हंटर नामक स्त्रीने संकटांत सापडलेल्या स्त्रियांसाठी चालवलेल्या संस्थेंत गेलेली असते. तेथे ती मिसेस् हंटरची कृतकदुहिता होते, व खिस्तीधर्म स्वीकारते. बऱ्याच वेगवेगळ्या घटनांनंतर ब्रह्मगिरि व गोदावरी अथवा मिस् हंटर यांचे मार्ग जुळून येतात व त्यांची भेट होते.

कथेंतील या मुख्य सूत्राभोंवती विश्वामित्र-विहंगमा, नंदिका–लालनाथ–डॉ. परमानंद यांच्या उपकथा व प्रतियोगी सहकारितेच्या वेळच्या नागपुरांतील

राजकारणी गटांच्या अड्डयांची हकीकत यांची गुंफण केली आहे. या वेग-वेगळया उपकथांची जुळणी पहिल्या दोन्ही कादबऱ्यांपेक्षां बरीच कौशल्यपूर्ण झाली आहे. विश्वामित्र-विहंगमा ही जोडी रावबहादूर व उच्च सरकारी अधिकारी यांच्या सामाजिक वर्गांतील आहे. त्यांच्या कथेच्या निमित्ताने त्या वर्गाची विचारसरणी, त्याची झब्बूशाही, त्याचा शिष्टपणा एकमेकांकडून होणारे त्यांचे मानापमान इत्यादीचें मनोरंजक वर्णन करण्याच्या संधीचा केतकरांनी पूर्ण फायदा घेतला आहे. नंदिका ही एका पुनर्विवाहित जोडप्याची कारकुनाला दिलेली मुलगी. परंतु लालनाथ रेगे (यांच्या नांवासंबंधी केतकरांचा स्वतःला थोडासा विसर पडलेला दिसतो. नंदिकेच्या पूर्ववृत्तांत तिचें लग्न आनंदराव नांवाच्या कारकुनाशीं झालें, असें त्यांनी लिहिलें आहे) आपल्या पत्नीच्या गुणांचें पूर्ण चीज करतो व तिला वैद्यकीच्या उच्च शिक्षणासाठी विलायतेसहि पाठवतो. डॉ. परमानंद हा तिचा परदेशी लाभलेला व पुढें ती नागपुरास आल्यावर कामठीस रहाणारा मित्र. या परिस्थितींत प्रेमाचा त्रिकोण उद्भवणारच. परंतु डॉ. केतकरांनी नंदिका व लालनाथ यांचें अत्यंत निरोगी चित्रण करून कथेला योग्य कलाटणी दिली आहे. लालनाथाचा दिलदारपणा व नंदिकेच्या मनांत योग्य वेळीं उदयास येणारी जबाबदारीची गांभीर्यपूर्ण जाणीव यांच्यामुळे चित्रण उठावदार झालें आहे. नंदिका व विहंगमा यांचें विश्वामित्राविषयीचें संभाषणहि याच प्रतीचें आहे. केवळ तारुण्यसुलभ प्रणयकथांच्या चित्रणाने समाधान न मानतां सुशिक्षित जोडप्यांच्या पुढे उभ्या रहाणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा करून केतकरांनी निश्चितपणें मराठी कादबरीच्या अर्थगौरवांत भर घातली.

ब्रह्मगिरींचे राजकीय अनुभवहि लक्षणीय आहेत. कादंबरीला सुरवात ब्रह्मगिरि स्वदेशीं उतरल्यावर त्यांच्या मनांत उद्भवणाऱ्या विचारमालिकेने होते व या निमित्ताने दहा वर्षांच्या अवधींत भारताच्या सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिस्थितींत झालेल्या स्थित्यंतराची चर्चा होते. त्याबरोबरच ब्रह्मगिरींचा दृष्टिकोण त्यांच्या मनांतील कार्याची रूपरेषा याचीहि हळूहळू ओळख होते. "मी महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम अधिक उच्च तऱ्हेचा होईल आणि उच्च तऱ्हेच्या आयुष्यक्रमाची अभिरुचि उत्पन्न होईल असे प्रयत्न करीन" ही त्यांची आकांक्षा. कर्माविषयी फलाशा न ठेवण्याचा संदेश देऊन

निःस्वार्थ कर्म, नियत कर्म करीत राहण्याचा अस्वाभाविक उपदेश करण्याबद्दल ते गीतेचें 'सैतानी' ग्रंथ असें वर्णन करतात. आपल्या कर्तव्याविषयीं आपण स्वतंत्रपणें विचार केला पाहिजे असा त्यांचा आग्रह असतो व सर्व जग पूर्वीपेक्षा अधिकाधिक सुधारत आहे व आपल्या या प्रिय देशाचें भवितव्य फार उज्ज्वल आहे, असा त्यांना विश्वास आहे. म्हणून त्यांची वृत्ति आनंदमय आहे, आशावादी आहे. अशी ही व्यक्ति नागपुरांत येते तेव्हा नारायणराव अलंकार यांच्या बैटकींतील दादासाहेब म्हणतात, "मनुष्य हुशार, अत्यंत बहुश्रुत आणि स्वतंत्र विचार करणारा दिसतो." नागपुरांतील प्रमुख राजकीय गट स्वःच्या पक्षाचें कार्य साधून घेण्यासाठी या बुद्धिवान् संन्याशाचा उपयोग करून घेण्याचें ठरवतो. परंतु ब्रह्मगिरींच्या स्वतंत्र बाण्यामुळे व धीट विचारसरणीमुळे हा कावा साधत नाही असें दिसतांच त्यांचा तत्काल त्याग केला जातो. या सर्व प्रकरणांतच आपल्या काषायवस्त्रांचा समाजांत कसा उपयोग करून घेण्यांत येतो हें ब्रह्मगिरींच्या लक्षांत येतें. त्यांचा भ्रमनिरास होतो व ते आपली छाटी सार्वजनिक ठिकाणीं जाळून टाकतात. ब्रह्मगिरींचे संन्यासधर्माविषयींचे विचार मननीय आहेत. "संन्यासधर्म म्हणजे व्यक्तीने सामाजिक हितासाठी कार्य करीत राहणें, पण कामाबद्दल पैसे व पैशाबद्दल काम ही भावना न ठेवणें. संन्याशाची उपजीविका समाजाने आपलें कर्तव्य म्हणून पाहावी आणि संन्याशाने आपणांस योग्य असें कार्य करीत राहावें." अशी त्यांची याविषयीं कल्पना आहे. संन्यासधर्माविषयी, संन्यस्त वृत्तीविषयी, खरा आधुनिक संन्यासधर्म व पारंपरिक संन्यासधर्माचें हिडीस स्वरूप यांतील फरक इत्यादिविषयी केतकरांनी बऱ्याच ठिकाणीं प्रतिपादन केलें आहे. आधुनिक समाजांतील कार्यकर्त्यांची उणीव संन्यासमार्गाने भरून काढतां येईल काय, हा प्रश्न हरि नारायणांच्यापुढे देखील होता, हें भावानंदाच्या उदाहरणावरून दिसतेंच. केतकरांचेहि विचार त्याच सरणीवरून जात असावेत.

परंतु ज्या विषयाचा त्यांनी इतक्या आपुलकीने व मूलगामी विचार केला होता, त्याचेंहि कथेंत चित्रण करतांना केतकरांना त्यांत भावनांची उत्कटता ओततां आली नाही. ब्रह्मगिरिस्वामींनी बर्डीच्या पोस्ट ऑफिसजवळ कांही विद्यार्थ्यांच्या समवेत सार्वजनिकरीत्या आपली छाटी जाळून टाकली;

चिता रचून तिचें दहन केलें. ज्या संन्यासधर्मात त्यांनी ऐन उमेदीचीं दहा-पंधरा वर्षे घालवलीं व ज्याचा त्यांनी विचारशुद्धपणें पुरस्कार केला त्याचें वैय्यर्थ्य त्यांना पटल्यावर त्यांनी प्रामाणिकपणें हें कार्य केलें. ही घटना अतिशय नाट्यपूर्ण व अंतःकलहसूचक वठविली जावी, अशी अपेक्षा रास्त ठरेल. परंतु केतकरांनी तिला अत्यंत रंगहीन, भावशून्य बनविली व दोन दिवस अगोदर ब्रह्मगिरींचें एका राजकारण्याशीं जें भाषण झालें त्याचें नीरस वर्णन करून काम भागविलें. या त्यांच्या प्रवृत्तीमुळेच वैचारिक वैभव असूनहि ब्रह्मगिरींना रामानंदाचें उदात्तगंभीर व्यक्तित्व लाभलें नाही. या प्रसंगाचा विचार केला असतां केतकरांच्या मनःसृष्टींतील उणीव कोणती हें स्पष्टपणें ध्यानांत येतें व पुनः एकदा जाणवतें की, काय होतें किंवा कोणाला काय वाटतें यापेक्षां कोण काय बोलतो याचें त्यांना अधिक महत्त्व वाटत असे.

तरीदेखील, संविधानकाची रचना व स्वभावपरिपोष या दृष्टीने 'आशावादी' ही केतकरांची विशेष यशस्वी कादंबरी ठरेल. तींत भाषेचा बोजडपणा, परकीयता व अकुशलता कमी जाणवते. विचारांनाहि अधिक व्यवस्थित, स्पष्ट व सुसंगत स्वरूप लाभलें आहे. देवीदास व गोदावरी यांची भेट, गोदावरीचा देवीदासच्या जीवनावरील परिणाम हा कथेंतील एक विशेष आकर्षक व ध्येयोत्कट भाग आहे.

यानंतरची 'गांवसासू' (१९३०) ही कादंबरी बऱ्याच खालच्या पातळीची आहे. १९११–१२ सालीं, केतकर स्वतः इंग्लंडमध्ये असतांना त्यांनी जीं स्त्री-पुरुषांच्या स्वभावांची व आकांक्षांचीं चित्रें पाहिलीं तीं एकत्र होऊन हें कथानक बनलें आहे असें त्यांचें म्हणणें. वास्तविक गांवसासू मिसेस् कैलास-नाथ, मिसेस् दास व तिच्या दोन मुली यांचे वैवाहिक इतिहास व इंग्लंडांत मिसेस् दासची लहान मुलगी सुनीति हिच्याभोवती गुंजारव करीत असलेल्या तरुणांच्या स्वैर वर्तनाचें वर्णन एवढ्याच मजकुरावर या कादंबरींतील कथानक उभारलें आहे. त्याच्या अनुषंगाने विवाहविषयक परिस्थितीची थोडीबहुत चर्चा आली आहे. परंतु तीहि वरील कुलंगड्यांच्याच पातळीची आहे. मिसेस् दासच्या तीन पिढ्यांच्या मृगयाकौशल्याची हकीकत सांगतांना आई-बापाच्या महत्त्वाकांक्षेमुळे, त्यांनी मुलीला दिलेल्या वैभवप्रियतेच्या शिक्षणामुळे

तिच्या विवाहांत केवढ्या अडचणी येतात हें केतकरांनी स्पष्ट केलें आहे. परंतु लवकरच हें वर्णन घृणास्पद वाटूं लागतें, त्याचा वीट येतो, शिवाय मूलगामी विचारासाठी प्रसिद्धी पावलेले केतकर देखील या बाबतींत प्रश्नाच्या अंतापर्यंत पोचले नाहीत, त्यांचें चित्रण एकांगी झालें. कांहीतरी सवंग व खुसखुशीत लिहिण्याच्या इच्छेमुळें तें बुद्धिपुरःसर एकांगी केलें गेलें की काय असा संशय आल्याशिवाय राहत नाहीं. सुनीतीला स्वावलंबी होण्याची झालेली इच्छा हा एकच प्रकाशकिरण या कथेंत आहे. केतकर इंग्लंडमध्ये असतांना जर त्यांना केवळ कादंबरींत वर्णिलेल्या प्रकारचीच हिंदी मंडळी भेटली असतील तर तें त्यांचें दुर्दैव म्हणावयाचें !

'ब्राह्मणकन्या' (१९३०) या केतकरांच्या पांचव्या कादंबरीने वेगवेगळ्या कारणांमुळे खळबळ उडवली. परंतु त्याबरोबरच तिने केतकरांच्या निर्मितीची सर्वांत वरची पातळीहि गाठली. विचारांचा स्पष्टपणा व समतोलपणा, व्यक्ति-चित्रणाचें सहृदयत्व, संविधानकांतील रचनाकौशल्य हे सर्व गुण या कादं-बरींत पूर्वीपेक्षा अधिक प्रमाणांत दिसून येतात. येथे पात्रांची खिचडी किंवा अवास्तव विपुलता नाही; घटनांच्या प्राचुर्यामुळे मध्यवर्ती समस्येवरील लक्ष उडालें नाही व पात्रांची पृथगात्मता व रेखीवपणा देखील सापेक्षतः चांगला साधला आहे.

ब्राह्मणकन्या कालिंदी हिच्या कथेंत अनुस्यूत असलेला वेश्यासंततीचें सामाजिक भवितव्य काय, हा या कादंबरींतील मुख्य प्रश्न आहे. कालिंदी ही अप्पासाहेब डग्गे या प्रतिष्ठित व तथाकथित सुधारकी वृत्तीच्या वकिलाची तीव्रबुद्धि कन्या. तिच्या वडिलांनी सुधारणाप्रियतेने व पतितोद्धाराच्या हौसेने एका वेश्येच्या मुलीशीं लग्न केलें व तिच्या संततीला ब्राह्मणसमाजांत हक्काचें व मानाचें स्थान मिळावें अशी अपेक्षा धरली. या त्यांच्या आत्मनिष्ठ अपेक्षेमुळे कालिंदीच्या विवाहाचा प्रश्न विशेष बिकट झाला व त्यांत प्रेम-भंगाची भर पडल्यावर तिने शिवशरण अप्पाजवळ विवाहाशिवाय राहण्याचा मार्ग स्वीकारला. याचा परिणाम जो व्हावयाचा तोच झाला. कांही दिवसांनी मुलासह आत्महत्या करण्याच्या विचारांत ती असतांना दैवयोगाने एस्तेर किल्लेकर नांवाच्या तिच्या बेनेइस्त्राएल मैत्रिणीशीं तिची गाठ पडली व

तेथून तिच्या जीवनाला वेगळें वळण लागलें. अशा तऱ्हेने कालिंदीच्या पुण्यांतील जीवनाचा शेवट होऊन तिच्या मुंबईतील जीवनाची नांदी होते. कालिंदीच्या जीवनाचा पूर्वार्ध पारंपरिक मूल्यांच्या दडपणामुळे उन्मार्गगामी होणाऱ्या वृत्तीने व्यापलेला आहे; विषादपूर्ण आहे. तर तिच्या जीवनाचा उत्तरार्ध खुल्या वातावरणांत येऊन, आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविल्यावर स्वाभाविकपणें येणाऱ्या आत्मविश्वासाने, स्वतंत्र विचारशक्तीने व निरोगी भावनांनी फुललेला आहे. रामरावाची व तिची भेट तिच्या मुंबईच्या पहिल्या प्रवासांतच होते व पुढे मुंबईत कार्यसाधर्म्यामुळे किंवा सुदैवामुळे त्यांची ओळख वाढून त्यांचा विवाह होतो. या घटनासंगतीच्या अनुषंगाने मजूर वर्गाचे प्रश्न, त्यांच्या तथाकथित पुढाऱ्यांच्या वृत्ति व नीति यांचें चित्रण आलें आहे, कालिंदी व एसतेर यांचे खेळीमेळीचे विवाहविषयक संवाद आले आहेत व कालिंदीचा 'पाठिराखा' भाऊ सत्यव्रत याच्या नवसमाजसंस्थापनेविषयीच्या विचारांचें दिग्दर्शन झालें आहे. 'गोंडवनांतील प्रियंवदा' या कादंबरींतील वैजनाथशास्त्री याचें येथे पुनरागमन झालें आहे. अप्पासाहेब डग्गे यांच्याशीं त्यांची नवसमाजाच्या स्वरूपाविषयी चर्चा होते व नंतर सत्यव्रताच्या हस्ते ते आपली "खिस्त, बुद्ध, महंमद, पराशर या सर्वांच्या धर्मांहून श्रेष्ठ व व्यापक" असा 'सार्वभौम' व 'सार्वायुष' धर्म देणारी, वैजनाथस्मृति लिहवून घेतात. ती अपुरी राहते. लिहून झालेल्या भागांत मुख्यतः चालू विवाहपद्धति, पितृसत्ताक कुटुम्बपद्धति यांच्या स्वरूपाचें दिग्दर्शन येऊन "मातृसत्ताक कुटुम्बपद्धति मलबारसारख्या स्थानास चिकटलेली न राहतां सार्वराष्ट्रीय आणि वैकल्पिक स्वीकाराची झाली पाहिजे" असा आदेश वैजनाथशास्त्र्यांनी दिला आहे.

कादंबरीचा प्रारंभ कालिंदीच्या 'अविचारी', कुळाला बट्टा लावणाऱ्या कृतीने होतो. पहिल्याच परिच्छेदाने कथेला चुरचुरीत व नाट्यपूर्ण स्वरूप येतें. कालिंदीच्या या कृतीने बऱ्याच वाचकांना पहिल्या क्षणीं इतका जबरदस्त धक्का बसत असावा की त्यांना त्यामुळे पुढे कालिंदीचे विचार, अनुभव व विचारसरणी समजून घेण्याची शक्ति राहत नसावी. वास्तविक, तिच्या पूर्ववृत्तामध्ये, तिने लिहिलेल्या नयदेवभगिनीच्या कथेंत, आत्महत्येपूर्वी तिने लिहावयास घेतलेल्या पत्रांत, एसतेरशी झालेल्या तिच्या संवादांत व पुढे रामरावाला तिने केलेल्या निवेदनांत, तिची भूमिका केतकरांनी फार स्पष्टपणें

व बऱ्याच सहृदयतेने मांडली आहे. त्यामुळे कालिंदी ही केतकरांनी निर्मिलेल्या व्यक्तिरेखांत एक विशेष स्पष्ट व बांधेसूद अशी व्यक्तिरेखा झाली आहे. तिला 'उन्मार्गगामी' म्हटलें गेलें परंतु ती स्वैरतेंत आनंद मानणारी नाही व वैषयिक वृत्तीची तर नाहीच नाही. ती निश्चयी आहे व एक प्रकारच्या ध्येयवादाला चिकटून राहणारी आहे. केवळ पैशासाठीं म्हणून शिवशरण अप्पालादेखील चिकटून राहणें तिला लाजिरवाणें वाटतें. रामरावाला आपलें संपूर्ण वृत्त सांगितल्याशिवाय त्याच्याशीं विवाह करण्याचा विचार तिला क्षणभरहि मान्य होत नाही व या विवाहाचा विचार तिच्या मनांत येतो तो केवळ तिच्या सामाजिक परिस्थितीच्या दुर्धरतेमुळे येतो, असेंहि नाही. एकमेकाविषयी स्पष्ट समज व आकर्षण यांच्यामुळे त्यांचा विवाह होतो. "मिश्रविवाहाचें, अनुलोमविवाहाचें आणि विवाहबंधन अनिष्ट आहे या नवीन मताचें केवळ खंडनच नव्हे तर धिक्कार किंबहुना बदनामी करण्यासाठीच ही उन्मार्गगामी ब्राह्मणकन्या डॉ. केतकरांनी महाराष्ट्रापुढें उभी केली आहे.[१]" हें श्री. माडखोलकरांचें विधान गैरसमजांतून किंवा अपुऱ्या समजांतून उद्भवलें आहे. वर्तमानपत्री परीक्षणांत असें क्वचितच होतें असें नाही. कालिंदीचा रामरावाशीं प्रेममूलक विवाह होतो. तेथे मिश्र, अनुलोम इत्यादि प्रश्न उद्भवतच नाहीत. विवाहबंधन अनिष्ट आहे या 'नवीन मताचें' डॉ. केतकरांनी खंडन केलें त्यांत कांही अशास्त्रीय वा वास्तवतेला सोडून झालें असेंहि वाटत नाही. विवाहसंस्थेवर स्वैर व व्यक्तिगत आघात करून नवसमाजाची स्थापना होऊं शकेल, हें मत आज तरी कोणीहि विचारवंत धरून नाही; विवाहसंस्थेचा कायाकल्पच केवळ सर्वांस अभिमत आहे व त्या प्रकारचाच बदल कालिंदी-रामरावाच्या विवाहांत सूचित केला आहे. ती बापाच्या छत्राखाली असतांना तिचा विवाह होणें अशक्य ठरतें तें 'जातिभेद मोडण्याचा प्रयत्न तो मोडणाऱ्याच्या संततीला उपद्रव करतो' म्हणून नव्हे, तर तसा प्रयत्न एकदां करून पुनः आपल्या जातीच्या कुंपणांत राहण्याच्या तिच्या वडिलांच्या अट्टाहासामुळे. अप्पासाहेब डग्गे यांच्या कीर्तिप्रिय, आत्मनिष्ठ वृत्तीचें चित्रण या दृष्टीने वस्तुनिष्ठ व उठावदार झालें आहे. कालिंदी ही वस्तुतः त्यांच्या

---

१. माडखोलकर : वाङ्मयविलास

ब्राह्मण्यप्रेमाने व आत्ममाहात्म्याने पछाडलेल्या वृत्तीची वळी ठरते. कालिंदी व सत्यव्रत यांच्या एकमेकावरील विश्वासाचें व सौहार्दाचें चित्रणहि आकर्षक झालें आहे. परंतु सत्यव्रताची व्यक्तिरेखा, त्याच्या या एका पैलूव्यतिरिक्त अस्पष्टच राहते. या कादंबरींतील पात्रांपैकी ज्यांचा कालिंदीशीं प्रत्यक्ष संबंध येतो त्यांचे तेवढे क्षण उजळून निघतात. त्यांच्या जीवनाचीं बाकीचीं अंगें अस्पष्टच राहतात. कालिंदीची व्यक्तिरेखा हाच या कादंबरींतील परीस आहे.

'विचक्षणा' (१९३७) ही केतकरांची अखेरची संपूर्ण कादंबरी. तीहि पुस्तकरूपाने त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाली. त्यापूर्वी ती 'किर्लोस्कर' मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध झाली होती. 'आशावादी' ही कादंबरी जशी ब्रह्मगिरींच्या व्यक्तित्वामुळे आकर्षक झाली आहे, तशी 'विचक्षणा' ही डॉ. लोंढे यांच्या व्यक्तित्वामुळे झाली आहे. विचक्षणा ही त्यांची मुलगी. कादंबरीचें तिच्यावरून नामकरण झालें असलें तरी विचक्षणेला मधुमालती, बाळोबा, मंजुळा वेंरेकर इत्यादि इतर पात्रांपेक्षा 'कादंबरीं'त जास्त महत्त्व नाही. ही सर्व तरुण मंडळी, त्यांचे जीवनविषयक विविध अनुभव व त्यांचे विचार यांचा डॉ. लोंढे यांच्या पद्धतीच्या विरचनेसाठी प्रायोगिक सामग्री म्हणून उपयोग केला जातो व या तत्त्वप्रणालीला त्यांचे मित्र डॉ. तर्कटे यांच्या जीवनदृष्टीची जोड मिळते. विचक्षणा–माधव यांच्या जोडीमुळे सुशिक्षितेच्या कर्तृत्वशून्य नवऱ्याचा प्रश्न उपस्थित केला जातो. डॉ. लोंढे यांची दुसरी मुलगी मधुमालती संकर्षण आठवले नांवाच्या चित्रकाराबरोबर पळून जाऊन मग विवाह करते. या संबंधांत पळपुटे विवाह, विवाहबाह्य संबंध इत्यादि विषयांवर पिता-पुत्रीमध्ये मोठी शांत व डोळस चर्चा होते. शिवाय संकर्षण आठवले यांच्या चित्रांकनपद्धतीवरून केतकरांनी आपल्या व्यक्तिचित्रणपद्धतीविषयीं अप्रत्यक्षपणें चर्चा केली आहे. अशा चित्रणाविषयी लोकांना मनांतून कसें कुतूहल वाटतें व वरवर मात्र कसा निषेध केला जातो, याचें मोठें उपरोधपूर्ण वर्णन केलें आहे. बाळोबाच्या द्वारें त्याच्या वडिलांना मजूरवर्गाविषयीं, मुंबईतील इतर उघड वा गुप्त व्यवहारांविषयी, शेठसावकार व त्यांच्या घरगुती जीवनाविषयी सामग्री पुरवली जाते. मंजुळा वेंरेकर ही डॉ. तर्कटे यांची अनौरस कन्या. तिची आई रंजिता वेंरेकर उर्फ रंगू नायकीण हिने आपल्या मुलीस सांगितलेली आत्मकथा, संभावित वर्गांतील तरुणाशीं लग्न करण्याची महत्त्वा

कांक्षा सोडून देण्याचा मंजुळेला केलेला उपदेश हा कादंबरींतील एक महत्त्वाचा भाग आहे. आपला अनुभव व डॉ. तर्कटे यांनी तिच्या मनावर बिंबवलेलें सत्य यांच्यामुळें ही आई मुलीला असा उपदेश करते. या कथेच्या द्वारें वेश्या-संतती समाजाच्या इतर विवाहोत्पन्न प्रजेंत कधींच सामावली जाणार नाही, असें समाजव्यवस्थाविषयक तत्त्व केतकरांनी मोठ्या हिरिरीने मांडलें आहे. एका पुष्टिमार्गीय संन्यासाश्रमाच्या व तेथे वावरणाऱ्या विविध प्रकारच्या व्यक्तींच्या वर्णनानेहि कादंबरीची बरीच जागा अडविली आहे. या आश्रमांतील गुरुमूर्ति श्रीरंगाचार्य यांचा चिटणीस व प्रकाशनाधिकारी पद्मनाभ मंडपे हा प्रो. लोंढे यांचा एके काळीं शिष्य होता. आपल्या पहिल्या गुरूची समाजशास्त्रनिष्ठ दृष्टि, शुद्ध तर्कप्रियता व निर्भ्रम वृत्ति यांचें पद्मनाभाच्या चित्रणांत केतकरांनी जणूं कुशल विडंबन केलें आहे व आपल्या शांत उपरोधपूर्ण शैलीने तत्त्वज्ञानी व व्याजतत्त्वज्ञानी यांच्यामधील सीमारेषा किती सूक्ष्म पण द्यावापृथिवीचें अंतर पाडणारी असते हें सूचित केलें आहे. परंतु हें चित्रण अनेक वेळां, संयम न राखल्यामुळे, कंटाळवाणें होतें, तसेंच परिणामघातक होतें. विशेषतः आश्रमांतील व्याख्यानसभांच्या वर्णनांत डॉ. तर्कटे व प्रो. लोंढे यांचा संबंध आणून त्यांच्या तत्त्वांचें प्रतिपादन तेथेंच आणल्यामुळे वैचारिक घोटाळा बराच निर्माण झाला आहे. संयमाभावाने व रचनेंतील अकुशलतेने केतकरांनी स्वतःचें कार्य निष्प्रभ केलें.

'भटक्या' (१९३८) ही केतकरांची अखेरची व अपूर्ण राहिलेली कृति. ही एका पितृविहीन परंतु स्वावलंबी वृत्तीच्या मुलाची 'आत्मकथा' आहे. बाल-वयापासून गृहस्थाश्रमापर्यंतचा आपला अनुभव त्याने या कथेंत वर्णिला आहे. वास्तविक आत्मकथेचें तंत्र विशेष अंतर्मुख वृत्तीच्या चित्रणाला वापरलें जातें. आत्मपरतेमुळे त्याचें स्वारस्य खुलून येतें. अंतःशोधन हें त्याचें मुख्य कार्य. आत्मकथेचा विषय झालेल्या व्यक्तीची पृथगात्मता, तिचें व्यक्तित्व यांचें स्पष्ट व सहृदय दर्शन करण्यासाठी या तंत्राची आवश्यकता वाटते. परंतु केतकरांच्या या कादंबरींत तसा कांहीं प्रयत्न झालेला नाहीं. त्यांच्या इतर कादंबऱ्यां-प्रमाणेच निरीक्षण व विश्लेषण यांच्या साहाय्याने जें समाजाचें दर्शन घडलें त्याचा वृत्तांत वाचकांना सांगणें, हा या कादंबरीचा उद्देश. त्यांच्या इतर

कादंबऱ्यांतील वृत्तांतकथन जितकें बहिर्मुख आहे, तितकेंच या कथेंतीलहि आहे. 'भटक्या' या नांवाने निर्देशिलेली व्यक्ति केवळ साधन म्हणून वापरली गेली आहे, एवढेंच नव्हे; कथेंतील कित्येक प्रसंगांशीं त्याचा केवळ दूरतया संबंध आहे. डॉ. वैसास, त्यांचीं मतें, त्यांचे वाद-विवाद, संस्थानी नौकरी इत्यादि प्रकरणांशीं त्याचा प्रत्यक्ष संबंध थोडा आहे व या सर्वांचा 'भटक्या'च्या व्यक्तित्वावर कांही विशेष परिणाम झाल्याची साक्ष पटते, असेंहि नाही. ही आत्मकथा व तृतीयपुरुषी कथनात्मक कादंबरी यांत तंत्रदृष्ट्या—विशेषतः मध्यवर्ती वृत्तीच्या दृष्टीने—कांहीहि भेद नाही. उलट कथेला केवळ आठवणींचें स्वरूप आल्यामुळे फुटकळ प्रसंगाचें वर्णन घुसडण्यासाठीहि तिचा उपयोग करण्यांत आला आहे. इन्स्पेक्टर खचे व विठू घोमण यांचीं प्रकरणें अशींच आहेत.

या दृष्टीने वामन मल्हारांच्या 'स्मृतिलहरी' शीं या कथेची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. 'स्मृतिलहरीं'तहि प्रसंगोपात्त आठवणी सैलपणें एकत्र गुंफल्या आहेत. परंतु धोंडोपंत बर्वे यांचें व्यक्तित्व हें त्या आठवणींचें केंद्र आहे. त्यांनीं वर्णिलेली स्मृति जीवनाच्या कोठल्याहि विभागाविषयी असो—विद्यार्थ्यांच्या भांडणाची, प्रवासाची, बाजारहाटीची वा स्वतःच्या कुशल 'मध्यस्थी'ची असो,—त्या त्या स्मृतीने धोंडोपंतांच्या व्यक्तित्वावर वेगवेगळ्या बाजूंनी प्रकाश पडतो. 'भटक्या' ला हें व्यक्तित्व लाभलें नाही. त्याला केवळ त्याच्या निर्मात्याला सुचल्या-दिसलेल्या वेगवेगळ्या घटनांमधून बाहुलीप्रमाणें फिरवण्यांत आलें आहे. अर्थात् या घटनांमध्ये केतकरांच्या दृष्टिकोणांतील नेहमीची विदारकता व विश्लेषणप्रियता यांची चमक मात्र दिसल्याशिवाय राहत नाही.

केतकरांच्या कथानिर्मितीचें स्वरूप हें असें आहे. त्याचा साकल्यानें विचार करूं लागलें तर असें म्हणतां येईल की केतकरांनी साधारणतः सामान्य जीवनाच्या चित्रणाकडे लक्ष दिलें नाही. ज्यांच्या जीवनांत एकादी समस्या उत्पन्न झाली, एखादा विशेष लक्षणीय असा सामाजिक प्रश्न उपस्थित झाला, त्यांच्याकडेच त्यांचें लक्ष आकर्षिलें गेलें. असें जीवन कित्येकदां अपवादात्मक असतें; परंतु तें अस्वाभाविक नसतें. एवढेंच नव्हे, तर या कांहीशा लोक-

विलक्षण जीवनांत जो प्रश्न उभा रहातो तो साधारण जीवनाच्या सीमारेषेवरील प्रश्न असतो.

ज्या प्रश्नांचा उलगडा झाला किंवा ज्यांच्याकडे धीट दृष्टीने पाहणें शक्य झालें तर सामाजिक जीवनाचा विकास होईल, त्याची शुद्धि होईल, असेच ते प्रश्न असतात. नित्याचा, पायाखालचा व चांगल्या ओळखीचा असा सामाजिक जीवनाचा मध्यवर्ती भाग सोडून त्या जीवनाच्या सीमाप्रांतावर हिंडण्याची केतकरांना आवड. एकप्रकारें ते समाजजीवनाचे सीमारक्षकच. मग या कार्यासाठी कधी ते परदेशात जाऊन राहिलेल्या हिंदी व्यक्तींच्या जीवनाचें चित्रण करीत; कधी क्रोडोपतींच्या किंवा कारखानदारांच्या गृहजीवनाकडे वळत, तर कधी समाजाच्या रूढ जीवनातून बाहेर पडलेल्या व्यक्तींकडे वळत. विशेष विकट अशा सामाजिक प्रश्नांचो गुंतागुंत ज्या व्यक्तींच्या जीवनांत होते त्याच्या विचारांचें व कृतींचें विश्लेषण करणें, त्या विचारांचा व कृतींचा भोवतालच्या परिस्थितीशीं असलेला सापेक्ष संबंध शोधून त्याचें दिग्दर्शन करणें, हा त्यांच्या लेखनाचा प्रमुख हेतु. या दृष्टीने पाहतां जेथे हरि नारायण किंवा नारायण हरींचें क्षेत्र संपतें तेथे केतकरांचें सुरू होते. एवढेंच नव्हे, एकंदरींतच तत्कालीन मराठी कादंबरीचें जें सामान्यतः क्षेत्र दिसतें त्याच्यापलीकडे केतकरांच्या निर्मितीचें क्षेत्र सुरू होतें. तशांतच, केतकरांनी आपण निर्मिलेल्या अनेक व्यक्तींना अमहाराष्ट्रीय वाटतील अशा बोलण्याच्या लकबी, वागण्याच्या पद्धति बहाल केल्या आहेत. त्यामुळे ठराविकाला भूषवून मनोविनोदन करण्याची सवय ज्यांना जडली त्यांना केतकरांच्या कादंबऱ्या वाचणें जड जाणें स्वाभाविकच ठरतें. या अरुचिकारकतेमध्ये केतकरांच्या दृष्टिकोणामुळे आणखी भर पडते. त्यांची पद्धति विश्लेषणात्मक व कथनात्मक असते. त्यांची दृष्टि निर्भ्रम असते; तशीच त्यांची वृत्ति भावनाविरहित असते. घटितें जुळवून अर्थसंगतीचें किंवा तत्त्वसंगतीचें दिग्दर्शन करणाऱ्या शास्त्रज्ञाच्या वृत्तीने ते मानवी आशा-आकांक्षांचें चित्रण करतात. त्याच्यावर रुचिरतेचा किंवा मृदुतेचा मुलामा लावण्याचें त्यांच्या मनांतहि येत नाही. त्या आशाआकांक्षाचें वैचारिक दर्शनच घडवण्याकडे त्याचें लक्ष असतें. भावनात्मक चित्रणामध्ये शब्द वेचण्यांत ते गुंतून पडत नाहींत. त्यांच्या कथेंतील

एखाद्या व्यक्तीला दुःख झालें, कर्तव्याकर्तव्याच्या विचाराने ती व्याकुळ झाली, तर ते याचेंहि वर्णन आपल्या ठराविक निवेदनात्मक पद्धतीने करतील. ती घटना व तो प्रश्न यांची स्पष्ट जाणीव होऊन जागृत होण्याइतकी वाचकाची मानवता जिवंत असेल तर त्याला परिणाम जाणवेल. परंतु केतकर स्वतः त्यांतील भावच्छटा रंगविण्याच्या भरीस पडत नाहीत. त्यांना अवसर नसतो, त्यांची वृत्ति वेगळी व त्यांना तें नाजूक कौशल्यहि लाभलें नाही. आपल्या दृष्टिकोणाशीं सुसंगत व आपल्या वृत्तीला स्वाभाविक तेवढेंच त्यांनी केलें. त्यामुळे सरळसोटपणा, उघडेवाघडेपणा, व एकांगीपणा त्यांच्या लिखाणांत येतो. तें कंटाळवाणें किंवा नीरस होण्याचा संभव असतो. मात्र त्यांनीं हातीं घेतलेल्या प्रश्नाकडे आकर्षिलें जाण्याची पात्रता वाचकांत असल्यास हा संभव फार कमी होतो.

केतकरांची दृष्टि अशी प्रश्ननिष्ठ असते, व्यक्तिनिष्ठ नसते; तरी पण त्याच्या हातून ब्रह्मगिरि, कालिंदी, प्रो. लोंढे यांच्यासारख्या कांही आकर्षक व्यक्ति-रेखा निर्मिल्या गेल्या आहेत, हें आपण पाहिलें. याचीं दोन कारणें संभवतात. एक तर, त्यांना कोणत्याहि एका विशिष्ट तत्त्वप्रणालीचें प्रतिपादन करावयाचें नव्हतें. तसे असल्यास, त्या विचारसरणींत निमूटपणें बसतील असे माणसांचे ठोकळे लेखकाला तयार करावे लागतात. केतकरांची कला प्रश्ननिष्ठ असली तरी त्यांना जाणवणारे प्रश्न व्यक्तिजीवनांतून उद्भवलेले असतात. ब्रह्मगिरींच्या विचारांची उत्क्रांति त्यांच्या परिस्थितीच्या क्रिये-प्रतिक्रियेमुळे होते. कालिंदीचें उभें जीवन, तसाच तिचा दृष्टिकोण तिच्या विशिष्ट परिस्थितींतच संभवतो. या व्यक्ति–परिस्थिति–सापेक्षत्वाचें चित्रण केतकरांच्याइतकें स्पष्टपणें व भरीवपणें मराठी कादंबरींत क्वचितच कोणीं केलें आहे. याचा एक विशेष लक्षणीय परिणाम असा कीं त्यांना आपल्या कथात खलपात्राची कोठेंच आवश्यकता भासली नाही. त्यांच्या कथांत विवंचना आहे, दुःखपूर्ण घटना आहेत, विचित्र, विक्षिप्त प्रसंग आहेत. परंतु ते, कोणीहि केवळ दुष्टपणामुळे किंवा निंद्य वा असामान्य अशा स्वार्थीपणामुळे घडवून आणलेले नाहीत. या सर्व घटना परिस्थितीच्या अपरिहार्य ओढीमुळें घडून येतात. या दृष्टीने शिवशरण-अप्पाने मरतेवेळीं लिहिलेलें आत्मनिवेदन लक्षांत घेण्याजोगें आहे. कथेच्या या अवस्थेपर्यंत केतकरांनी त्याच्या चित्रणाकडे फारच थोडें लक्ष दिलें व अखेर

मात्र त्याच्या या निवेदनाने त्याच्याविषयी दया उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला, त्याच्या प्रथमपत्नीच्या शारीरिक व्यंगाची हकीकत केवळ पश्चात्–विचाराच्या नमुन्याची आहे व म्हणून ही कलाटणी कलाहीन आहे, हे सर्व आक्षेप येथे लागू होतात, हें खरें. परंतु हें झालें याचें मुख्य कारण असें दिसतें की, केतकरांना शिवशरण अप्पाच्याहि 'जीवन-घटितां'चें अखेर विश्लेषण करण्याची इच्छा झाली; त्याच्या कृतीची कारण-मीमांसा लावण्याचा मोह त्यांना आवरला नाही. उपसंहारांत सर्वत्र आनंद करून देण्याची वृत्ति व मानवी कृतींची कारणमीमांसा करण्याची वृत्ति यांत बराच भेद आहे.

या वृत्तीमुळेच केतकरांना आपल्या पात्रांविषयी कुतूहल, तीव्रबुद्धि कुतूहल, निर्माण करतां येतें. त्यांची निवेदनपद्धति 'अचतुर' असली तरी त्यांच्या पात्रांचें व्यक्तित्व सुललित कलात्मकतेंतून निर्माण झालेल्या पात्रांपेक्षांहि जास्त परिणामकारक व जिवंत वाटतें व याहून मोठा विशेष हा की, कुत्सापूर्ण वैयक्तिक वर्णनें करण्याविषयी त्यांची कुप्रसिद्धि झाली असली तरीहि अखेर त्यांची वृत्ति क्षुद्र किंवा मन हलकें व कोतें वाटत नाही. पारंपरिक वृत्तीच्या वाचकांना त्यांच्या कथांमध्ये पावलोपावलीं धक्के बसत असतील. मानवी स्खलनांच्या चित्रणांत, उन्मार्गगामी वर्तनाच्या वर्णनांत केतकरांना विशेष आनंद वाटे काय, असा प्रश्न या वाचकांच्या मनांत उभा राहणें शक्य आहे. परंतु थोड्या विचारान्तीं असें दिसून येईल कीं मानवी दोषांवर अविचल दृष्टि रोखून, त्याचें विदारकपणें विश्लेषण करूनहि त्यांनी त्याविषयी सदैव उदारताच बाळगली. जीवनविद्वेषाची किंवा उद्वेगाची छाया त्यांच्या निर्मितीवर पडली नाही. उलट, त्यांच्या समवृत्ति जीवननिष्ठेचेंच त्यांच्या निर्मितींत क्षणोक्षणीं प्रत्यंतर पडतें.

केतकरांच्या लेखनांतील दोषांची चर्चा बरीच झालेली आहे. त्यांचीं कथानकें सुसंबद्ध नसतात, त्यांची निवेदनपद्धति अचतुर असते, औचित्य-भंगाचा दोष त्यांच्या कथांमध्यें अनेकदा उद्भवतो. व त्यांची भाषा ओबड-धोबड असते, इत्यादि आक्षेप त्यांच्या कादंबऱ्यावर घेतले जातात व या आक्षेपांचें निराकरण स्वतः केतकरांना देखील समाधानकारकपणें करतां आलें नाही. आपल्या लेखनपद्धतीविषयी त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांच्या प्रस्तावनांत अनेकदा खुलासा केला व कांही विशेषांचें समर्थन केलें. "एकाद्या ग्रामाचा किंवा मनुष्यसमूहाचा आयुष्यक्रम सांगणाऱ्या यूरोपीय वाङ्मयांत ज्या कादंबऱ्या

आहेत " त्यांचा दाखला देऊन आपल्या कथानकांतील सुसंबद्धतेच्या अभावाचें समर्थन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. या समर्थनाने कोणाचें शंका-निरसन झालें असेल, असें वाटत नाहीं. ज्या कादंबऱ्या त्यांनी सूचित केल्या त्या टॉलस्टॉय किंवा रोमा रोलां यांच्यासारख्या लेखकांच्या कृतींत हा बेडौलपणा नाही. एक प्रकारें केतकरांच्या कादंबऱ्यांची मूलप्रकृति यांच्या कृति-प्रकृतीहून बरीच भिन्न आहे. त्या कृति केतकरांच्या कृतीइतक्या केवळ बुद्धि-निष्ठ नाहीत. त्यांची वृत्ति सर्वस्पर्शी आहे. परंतु केतकरांशी अधिक समानधर्मी असे आल्डस हक्स्ले किंवा अप्टन् सिंक्लेर यांच्या चांगल्यापैकी कादंबऱ्या घेतल्या तर त्यांतहि कथानकाचा रेखीवपणा व सुटसुटीतपणा आढळतोच. स्वतः केतकरांनाहि हें जाणवल्याशिवाय राहिलें नसावें. कारण अभावितपणें कां होईना परंतु प्रियंवदा ते ब्राह्मणकन्या या त्यांच्या कथात्मक प्रवासांत त्यांच्या कथन-कौशल्यांत, रचनाचातुर्यांत व भाषेच्या सरलतेंत कितीतरी वाढ झाली. "एक-मेकांशीं ज्यांच्या फांद्या अडकल्या आहेत अशा स्वतंत्र बुंध्यांच्या वृक्षराजीशीं त्या तुल्य आहेत." असें आपल्या कादंबऱ्याविषयी त्यांनी म्हटलें. परंतु ब्राह्मण-कन्येंतील कथारेखा इतक्याहि विस्कळीत नाहीत. तिचा विस्तार एकाद्या वटवृक्षासारखा बहुस्कंध परंतु एकजिनसी आहे. एखाद्या वटवृक्षामध्यें आंब्याच्या झाडाचा डौलदारपणा नाही म्हणून त्याला असुंदर लेखणें केव्हाहि डोळसपणाचें लक्षण ठरणार नाही. त्या त्या वृक्षाचा जातिधर्म लक्षांत घेऊनच त्याची परीक्षा करावयास हवी. शिवाय, वामन मल्हारांनी म्हटल्याप्रमाणें " 'कलात्मते' च्या नांवावर विचारशून्यता लपविण्यापेक्षा कलात्मकतेकडे थोडेसें दुर्लक्ष करून संसारांतील विविध दृश्यें जीं सामान्य लोकांच्या नजरेला आलीं नसतीं तीं दाखविणें, त्यांतील खोल मर्म सुचविणें, त्यांच्या दर्शनानें सुविचारांत, सद्भावनेंत आणि सात्त्विक आनंदांत भर घालणें, हें अधिक श्रेयस्कर आहे."

असें असलें तरीहि कादंबरीलेखनाचे अंतिम निकष लावूं लागल्यास, वामन मल्हारांच्या कृतींप्रमाणे केतकरांची निर्मिति देखील अपुरी पडेल, हें कोणालाहि मान्य करावें लागेल. हरि नारायणांनंतर अर्थगौरव, भावगांभीर्य, रचनाकौशल्य व भाषालालित्य या चारहि गुणांनी समन्वित व पात्रांच्या अंतःस्फूर्त विकासानें फुललेल्या अशा कथा लिहिणाऱ्या लेखकाची मराठी कादंबरी अजून वाटच पाहत आहे.

तत्त्व प्रधान कादंबरी

हरि नारायणांच्या अस्तानंतर त्यांच्या कथाप्रकारांचा संधिप्रकाश बरींच वर्षे टिकला. त्यांच्या लोकप्रियतेच्या काळांतच १९१५ मध्यें वामन मल्हारांच्या रागिणीनें एक वेगळा मार्ग उजळला. परंतु हरि नारायणांची परंपरा एकदम लयाला जाणें शक्य नव्हतें. त्यांची समाजसुधारणेची वृत्ति, त्यांची विषयांची निवड वा रचनापद्धति या सर्वांचें अनुकरण होत राहिलें. मात्र या प्रथेपैकी फारच थोड्या कादंबऱ्या नामनिर्देशास पात्र ठरतात. मा. दा. आळतेकर यांच्या 'अपराध कोणाचा' (१९१५), 'ललिता', 'शांताराम' (१९१९), 'मुक्तबंध' (१९२६) इत्यादि., तुळजापूरकर यांची 'माझें रामायण' (१९२७) वा. वि. जोशी याच्या 'कठीण कसोटी' (१९२९), 'जन्माचा बंदिवास' (१९३१), 'ओघळलेले मोती' (१९३७) या त्यापैकी कांहीं विशेष होत. या कादंबऱ्यांचें कथानक ऐसपेस व स्त्रीजीवनविषक आहे. भाषा प्रौढ, ग्रांथिक आहे. वृत्ति उदारमतवादी व वातावरण उच्चवर्गी आहे. परंतु एखाद-दुसरा अपवाद सोडून स्वभावचित्रण अकुशल, निर्जीव आहे. कथनपद्धति तत्त्वजड व केवळ निवेदात्मक आहे, नाट्यपूर्ण किंवा दृश्यात्मक नाही. वर निर्दिष्ट केलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये अळतेकरांच्या 'मुक्तबंध'सारखी एखादीच सहज वाचून टाकण्याइतकी वाचनीय ठरते. बाकीच्या साधारणतः कष्टानेच वाचल्या जातात.

'अपराध कोणाचा' व 'ललिता' यांना त्यांच्या कर्त्यानेंच 'गोष्टी' म्हटलें

आहे. त्यांची पहिली नांव घेण्याजोगी कादंबरी 'शांताराम'. अनेक वर्षांपूर्वी योजलेली व एकच प्रकरण लिहून ठेवून दिलेली त्यांची ही कथा १९१९ मध्यें प्रसिद्ध झाली. 'मुक्तबंध' १९२४-२५ मध्यें मनोरंजनांत व १९२६ मध्यें पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. व त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनीं 'निरंकुश' व 'अंतरंग'. यानंतर मात्र अळतेकरांनी आपलें लक्ष मुख्यतः संशोधनात्मक व गंभीर विषयांच्या लिखाणाकडेच लावलेलें दिसतें.

आपल्या पहिल्या तिन्ही कादंबऱ्यांत अळतेकरांनी तडफदार व सुशिक्षित मुलामुलींची बाजू फार हिरिरीने व बऱ्याच समजदारपणें पुढें मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे त्यांच्या महत्त्वाकांक्षा काय असतात, वडील मंडळींशीं त्यांना जवळ जवळ अपरिहार्यपणें कसें झगडावें लागतें, त्यांच्या प्रेमविषयक कल्पना काय असतात, याचें चित्रण त्यांनी बऱ्याच जाणिवेने व सहानुभूतीनें केलें आहे. त्यांची पहिली कादंबरी ना. सी. फडक्यांच्या 'कुलाब्याच्या दांडी'च्या सात वर्षें आधी व 'मुक्तबंध' 'जादूगार'च्या एक वर्ष आधी प्रसिद्ध झाली. हें लक्षांत घेतलें म्हणजे तत्कालीन नव्या पिढीच्या उच्चविद्याविभूषित मंडळींच्या आशाआकांक्षाचें चित्रण करण्याचा पहिला प्रयत्न अळतेकरांनी केला, हें दिसून येतें. त्यांचें चित्रण फडक्यांच्यापेक्षां अधिक ध्येयवादी व तत्त्वप्रधान आहे. फडक्यांच्या वर्णनांतला नखरा व संभाषणांतील गोडवा अळतेकरांच्या कथांत नाहीं हें खरें, परंतु १९२०–२५ च्या काळांतील मध्यम वर्गांतील उच्चतर थराच्या कांहीशा ध्येयवादी प्रीतिकथा सरसपणें गुंफण्याचा पहिला मान अळतेकरांचा. या कथांमध्ये त्यांनी वास्तवतेची आठवण ठेवली आहे. मात्र आपल्या खलपात्रांना कथेच्या शेवटीं खलच ठेवणें त्यांना आवडत नसावें. ते अनेकदा त्याचें कृत्रिमपणें परावर्तन घडवून आणतात.

'निरंकुश' या कादंबरींतील संभाषणें सुटसुटीत व चुणचुणीत आहेत. परंतु तिच्यामधील केंद्रीभूत सत्य—मुलांनीं मोकळेपणाने वागायचें म्हणजे गैरसमज होईल असें वागून चालत नाही, हें आकुंचित व एवढेसें आहे.

'निरंकुश'मध्ये अळतेकरांच्या कादंबरीलेखनाची पातळी घसरली ती 'अंतरंग' मध्येंहि सावरली नाही.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपल्या कांही नाटकांप्रमाणे कादंबरीलाहि समाजसुधारणेच्या तत्त्वासाठी राबवून घेतलें.‘ श्यामसुन्दर ’ व ‘दुटप्पी की दुहेरी’ या त्यांच्या (१९२५)च्या दोन्ही कादंबऱ्या तत्त्वप्रधान आहेत. परंतु पहिली-मध्ये रसाळता व व्यक्तिचित्रण अधिक साधलें आहे. शिक्षणांत लक्ष नसल्यामुळे बापाचा रोष होऊन घरांतून निघून गेल्यावर उदारहृदयी श्याम अस्पृश्योद्धाराचे कार्याला वाहून घेतो, त्याच्या सहनशील व प्रेमळ जीवनाचें चित्रण कोल्हट-करांनी बऱ्याच मनःपूर्वकतेने केलें आहे. त्यांचा श्यामसुन्दर मानवता व प्रेमळपणा या गुणांमुळे साने गुरुजींच्या श्यामचा अग्रज शोभण्यासारखा आहे. ‘ दुटप्पी की दुहेरी ’ ही कथा हरिहररावांच्या राजकीय व सामाजिक मतांच्या आविष्कारासाठी लिहिली आहे. ‘ आधी राजकीय सुधारणा कीं सामाजिक ’ या एके काळीं गाजलेल्या प्रश्नाला उत्तर म्हणून कीं काय कोल्हटकरांनी राष्ट्रीयता व सामाजिक प्रागतिकता यांचा हरिहररावांच्या व्यक्तिचित्रांत मेळ घालण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु कथेमध्यें प्राण मुळींच भरत नाहीं कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य व विनोदप्रचुर शैलीचाहि येथें अढळ होत नाही.

अशीच दुरवस्था नरसिंह चिंतामण केळकरांचीहि झालेली दिसते. त्यांना संस्थानी राजकारणाची चौफेर माहिती असूनहि त्यांची ‘ नवलपूरचा संस्थानिक ’ (१९३४) ही कथा अत्यंत कृत्रिम व रटाळ झाली आहे. पार्श्वभूमि वा व्यक्तिचित्रें यांत रंग भरत नाहीच. पण कथा देखील पकड घेत नाही. त्यांनी स्वतःच म्हटल्याप्रमाणे, संस्थानिकाने प्रजेला स्वराज्यदान करणें ही घटना अद्भुत खरी पण केवळ या अद्भुततेमुळें कादंबरी प्रत्ययकारक होत नाही असें नाही. ती आरंभापासून अंतापर्यंत कोणत्याहि गुणाने वाचकाची पकड घेत नाही. ‘ बलिदान, ’ ‘ कावळा आणि ढापी ’ व ‘ कोंकणचा पोर ’ या त्यांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या कथाहि अशाच रसशून्य आहेत.

ल. ब. भोपटकर यांची ‘ मृत्यूच्या मांडीवर ’ (१९३१) ही देखील अत्यंत रसशून्य कादंबरी आहे. ‘ माझें रामायण ’ या कथेमध्ये पार्श्वभूमीविषयी सर्व तऱ्हेची माहिती व्यासंगपूर्वक गोळा केलेली तरी आढळते. ‘ मृत्यूच्या मांडीवर ’ येथें विद्वत्ता नाही, रसाळता नाही व वास्तवताहि नाहीं. तिचा प्रारंभीचा भाग ‘ हरि आणि त्रिंबक ’सारख्या शाळकरी पातळीचा, चांगला पण गरीब

विद्यार्थी व ऐटी दुर्वर्तनी श्रीमंत मुलगा यांच्या वर्णनाने व्यापला आहे. नंतर त्यांत एका बेंगरूळ प्रेमकथेची भर घातली आहे व शेवटी बहिणीच्या अपमृत्यूच्या सूडाकरता नायकाने एका सोजिराचा खून केल्याची घटना आहे. या खुनासाठी नायक फाशी जाण्यापूर्वी त्याच्याशी नायिकेने तुरुंगांत केलेल्या विवाहानें या कथेवर कळस चढविला आहे. कादंबरीमध्ये प्रचलित असलेले फुटकळ प्रवाह किती अकुशलपणें एकत्र आणतां येतील, ह्यांची ही कथा म्हणजे एक प्रात्यक्षिक आहे. गोऱ्या सोजिराच्या ह्यातून अपघातांत यमू ठार झाली असतांनाहि त्याच्या खटल्याचा झालेला निकाल, खटल्याच्या वेळची त्याची अरेरावीपणाची वागणूक इत्यादि गोष्टींमध्यें इंग्रजांविषयीचा तत्कालीन द्वेष, अधूनमधून होणारा एखादा गोऱ्याचा खून इत्यादि प्रवृत्ति सूचित होतात. त्याबरोबरच खुलेपणाने राजकारणाकडे वळायला लेखक किती कचरत याचेंहि प्रत्यंतर मिळतें.

दा. न. शिखरे यांची 'थोरली आई' (१९३४) व 'आईची कृपा' (१९३८) यांमध्ये देशभक्ति व प्रचलित राजकीय प्रश्न यांचा अधिक स्पष्टपणें पुरस्कार केला आहे. 'थोरली आई' या कथेच्या प्रारंभीं कॉलेजांतील ठराविक विलासी, सुखवादी वातावरण निर्माण करून सुधाकांत या ध्येयवादी प्राध्यापकाच्या मार्गदर्शनाने प्रफुल्लाच्या वृत्तींचें विनयन होऊन तो राष्ट्रीय चळवळींत पडल्याचें दाखविलें आहे. पहिला भाग केवळ कल्पनारम्य व अकुशल असला तरी पुढे राजकीय चळवळीचें वातावरण, खटले, तुरुंगांतील वातावरण व घटना यांचें वर्णन अनुभवजन्य व वस्तुनिष्ठ आहे. त्यांतील अतिवास्तवतेमुळें कादंबरी आक्षिप्तहि झाली होती. 'आईची कृपा' या कादंबरींत शिखऱ्यांनी कल्पनारम्यतेचा मार्ग पूर्णपणें सोडून दिला आहे. दारूबंदी, अस्पृश्यतानिवारण, हिंदुत्वनिष्ठा इत्यादि ग्रामजीवनाशीं संबंध असलेल्या चळवळींच्या चित्रणासाठी या कथानकाची उभारणी झाली आहे. कथेची रचना विशेष आकर्षक नसली तरी ग्रामोद्धाराच्या कार्याच्या प्रत्यक्ष अनुभवामुळे कांही घटना व दौलती, भगवान् इत्यादि व्यक्तिरेखा बऱ्या साधल्या आहेत.

आज बऱ्याच मोठ्या संख्येने निर्माण होणाऱ्या राजकीय व सामाजिक

प्रश्नांवरील कादंबऱ्यांच्या वाढीला शिखरे यांच्या या कादंबऱ्यांनी हातभार लावला. त्यांची ‘ आईची कृपा ’ ही वरेरकरांच्या ‘ पेटतें पाणी ’, ‘ सात लाखांतील एक ’ या समकालीन कादंबऱ्यांच्या वर्गांत मोडेल.

‘ माझें रामायण ’ (१९२७) या आपल्या एकुलत्या एक कादंबरीची आखणी तुळजापूरकरांनी बऱ्याच मोठ्या आकांक्षेने केली. १८५७ च्या बंडापासून जालियनवाला बागेच्या हत्याकांडापर्यंत त्यांचें कथानक पोंचते. व त्याच्या लांबीइतकीच त्याची रुंदीहि आहे. एवढ्या काळांतील महाराष्ट्राच्या जीवनांतील सर्व ठळक विचारौघांचें दिग्दर्शन करण्याची जबाबदारी उचलण्याचा त्यांचा निश्चय असावा. कुंटे, रानडे, विष्णुशास्त्री, यांच्या व्यक्तित्वांचा नायिकेचे वडील ‘ नाना ’ याच्यावर होणाऱ्या परिणामापासून फलज्योतिष, पुनर्विवाह, संस्थानी कारभार, वकिली नीति इ. असंख्य विषयांचा या ग्रंथांत ऊहापोह वा निर्देश झाला आहे. या सर्वांना स्पर्श करीत उषाताई देशपांडे यांची जीवन-सरिता मंदपणें वाहत राहते. त्यांच्या जीवनांत अनेक बरेवाईट प्रसंग येतात. परंतु त्या कोणत्याहि प्रसंगांशीं वाचकांना समरस होतां येत नाही, त्यांत जीव भरला जात नाही. महाराष्ट्राच्या जीवनांतील एवढ्या मोठ्या व महत्त्वाच्या काळांतील बऱ्याचशा घटनांची नोंद व व्यक्तींचा किंवा व्यक्तिप्रकारांचा उल्लेख कथेंत येतो, हाच या कादंबरींतील विशेष. ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ! ’ या कथे-प्रमाणें हींत देखील नायिकेच्या आत्मवृत्ताचें तंत्र अवलंबिलें आहे. परंतु, येथे आत्मवृत्ताचा जिव्हाळा मात्र कोठेंच नाही.

वा. वि. जोशी यांची ‘ जन्माचा बंदिवास ’ (१९३१) ही कादंबरी केवळ सामाजिक आहे. यातील विषय व विस्तार मर्यादित आहेत. घटस्फोटाची आवश्यकता पटविण्यास लेखक बद्धपरिकर झाल्यामुळें त्यांनी तऱ्हातऱ्हांचीं विजोड जोडपीं व दुःखी स्त्रिया रंगविल्या आहेत. वैधव्यानंतर स्त्रियांची होणारी कायदेशीर दुर्दशा, विधवा स्त्रीच्या मुलीची होणारी विटंबना यासारख्या घटनांनाहि बरेंच प्राधान्य आहे. हिंदू कायद्याचें स्वरूप स्त्रियांना किती जाचक आहे, याचें दिग्दर्शन करण्याचा प्रयत्न स्तुत्य आहे. परंतु हें सर्व करतांना रचनेला ‘ कादंबरीत्व ’ मात्र प्राप्त झालें नाही. कोल्हटकर, केळकर, तुळजापुरकर, जोशी यांच्यासारख्या लेखकांजवळ समाजविषयक

कायद्याचें व राजकारणाचें ज्ञान भरपूर आहे. परंतु त्याचें जिवंत चित्रण करण्यासाठीं अवश्य असणाऱ्या कलेच्या किमयेचा अंशहि त्यांना लाभला नाही. त्यांचा पिंड कादंबरीकाराचा नव्हता, असेंच म्हणणें प्राप्त आहे. त्यांचें कथालेखन म्हणजे कादंबरीवर अन्यायच होय.

१९३० च्या सुमारास घटस्फोटाच्या विषयावर आणखीहि कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. कमलाबाई बंबेवाले यांच्या ' बंधमुक्ता ' मध्ये (१९३०) स्त्री-मनाचें थोडेसें प्रतिबिंब दिसतें; सर्वसाधारण विवाहामध्येहि घटस्फोटाची आवश्यकता कशी उत्पन्न होते याचें कल्पनानिष्ठ चित्रण आढळतें. के. रा. पुरोहित यांच्या ' मी कोण ? ' (१९३२) मध्ये बालमैत्रीचें प्रेमांत रूपांतर होऊन त्याची विवाहांत परिणति न झाल्यामुळे दोन संसारांचा झालेला विध्वंस वर्णिला आहे. या समस्येच्या अनुषंगाने प्रेमविषयक चर्चा व कायदेशीर विवेचन बरेंच आलें आहे. पण कोणतींहि पात्रें विशेष जिवंत वाटत नाहीत. श्री. पुरोहित यांनी ' मी कोण ? ' लिहिण्यापूर्वी कांहीं इंग्रजी कादंबऱ्यांचें भाषांतर करून लेखनानुभव संपादन केला होता खरा, परंतु त्याचा तादृश फायदा ' मी कोण ? ' मध्यें दिसत नाही. या काळांत कौटुंबिक जीवनाच्या बऱ्याच अंगोपांगांची चर्चा कादंबरीच्या द्वारें झाली. शांताबाई नाशिककर यांची 'लग्नाचा बाजार', ना. ह. आपटे यांची 'पहांटेपूर्वीचा काळोख', वरेरकरांची ' विधवाकुमारी', रांगणेकरांची 'मृगजल' व ' सीमोल्लंघन ' इत्यादि कथाहि ह्या काळांतील. ना. वि. कुळकर्णीकृत महाराष्ट्र कुटुंब मालेंतील ' कसे दिवस जातील,' ' मातृसेवा,' ' संसारांत कष्टी वडील ' इत्यादि कादंबऱ्यांनी बौद्धिकतेचा किंवा कलात्मकतेचा आव न आणतां, मध्यमतर वर्गाच्या वाचकांचीहि ह्या प्रश्नांच्या चित्रणाची हौस भागवली.

वरेरकर

याच काळांत भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकलें व अनेक सामाजिक प्रश्नांचें चित्रण करून नांव मिळवलें. स्त्रीदास्यविमोचनाविषयी कळकळ, ठराविकाचें बंधन मोडून स्वतंत्र वृत्तीचा मार्ग चोखळणाऱ्या नायिकांची निर्मिति, साधी सरळ रचना व पांडित्याचा स्पर्शहि

न होऊं देणारी रोखठोक भाषाशैली, यांविषयीं त्यांची कीर्ति आहे. तसें पाहिलें तर 'संसार की संन्यास' ही त्यांची पहिली कादंबरी हरि नारायणांच्या 'वज्राघात'च्याहि अगोदर प्रसिद्ध झाली. परंतु तिने किंवा त्यानंतरच्या 'चिमणी'ने (१९२६) त्यांना विशेष नांव मिळवून दिलें नाही. वास्तविक, डॉ. केतकर हे जसे आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या प्रसिद्धीपूर्वीच आपल्या विद्वत्तेनें प्रसिद्ध झाले होते, तसे वरेरकरांनीहि नाटककार म्हणून नांव कमावलें होते. परंतु 'चिमणी' ही त्यांच्या नाट्यविषयक कीर्तीला साजेशी झाली, असें म्हणतां येत नाहीं. नवीन लेखकाच्या कृतींत येणारा नवशिकेपणा 'चिमणीं'त आहे. विचारांत सुधारणाप्रिय वृत्ति असली, सामाजिक प्रश्नांविषयीं कांही निश्चित मतें असलीं, तरी होतां होईतों साधें, सरळ कथानक घेतलेलें बरें व मर्यादित कथापरिसर घेतलेला बरा असा लेखकाचा कल दिसतो. व या कथेंतील स्वप्नाळू ध्येयवाद तर एखाद्या कोवळ्या लेखकाला साजेसा आहे. तींत नायक स्वतःच आपल्या स्वप्नाळू भावजीवनाची व महत्त्वाकांक्षेची कहाणी सांगत असल्यामुळें ही कोवळी स्वप्नाळू वृत्ति फार अस्वाभाविक वाटत नाही. परंतु कित्येक ठिकाणीं तिचा अतिरेक होतो.

'चिमणी' ही एक कल्पनारम्य ग्रामकथा आहे, पण तीवर कर्त्याच्या शहरी सुधारणावादाचा शिडकावा आहे. बालवयी मनोहराचा बाप, पत्नीच्या मरणानंतर मुंबई सोडून, आपल्या गांवी परत वस्तीला येतो, येथून कथेला आरंभ होतो व गांवच्या इनामदारांकडे मनोहरची नोकरी, चिमणीचें प्रेम, खरे मास्तर या आगरकरांच्या शिष्याचें चिमणी-मनोहरचें शिष्यत्व इत्यादि वृत्तान्त येऊन चिमणी-मनोहरच्या लग्नाने कादंबरीचा शेवट होतो. प्रारंभीच्या भागांतील वातावरण नावीन्यामुळे आकर्षक वाटतें. मनोहरचें चिमण्या, पांखरें, घोडे इत्यादि प्राण्यांवरील काव्यमय प्रेम चित्तवेधक आहे. परंतु त्यांचें वर्णन व त्यानें केलेली मारामारी, 'सरकार' व चिमणी यांची निमूट साक्ष यांच्यासारख्या प्रकरणांनी परकीय वाङ्मयांतील कांही स्मृति जागृत होतात. शाळेंतील मारामारीच्या प्रकरणावरून डिकन्सच्या कादंबरींतील अशा घटनेची आठवण येते. चिमणी, मनोहर, विनायक व खरे मास्तर यांच्या स्वभावांची लेखकाच्या मनांत स्पष्ट कल्पना

असावी, असें कांही ठिकाणीं वाटतें. परंतु अनेक ठिकाणीं आपल्या स्वप्नाळू नायकापेक्षादेखील त्याचा निर्माता स्वप्नाळू बनला आहे. साधी, सरळ भाषा-शैली व निसर्गातील तितक्याच साध्या गोष्टींविषयी प्रेमळ आवड, हे या कथेंतील उठावदार विशेष आहेत. एकंदर कादंबरी अल्पवयी वाचकांच्या कक्षेपलीकडे जात नाही.

'बिधवाकुमारी' (१९२८) या वरेकरांच्या दुसऱ्या कथेने मात्र एकदम उंच झेप घेतली व तींत हरी नारायणांचा मार्ग त्यांनी धरल्यामुळे ती बरीच यशस्वी झाली. आपट्यांचें तंत्र व वृत्ति यांची या कादंबरींवर पडलेली छाप सहज नजरेंत भरते व 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीची आठवण येते. 'विधवा कुमारी'तील प्रश्न 'पण लक्षांत कोण घेतो!'च्या प्रश्नाच्या सामाजिक सुधारणेच्या पुढील टप्प्याचा आहे. १९२८ सालीं, विधवांच्या दारुण, असहाय स्थितीविषयी सहानुभूति उत्पन्न करण्याची आवश्यकता उरली नव्हती. त्यांच्या पुनर्विवाहालाहि फारसा विरोध उरला नव्हता. एका दरिद्री, आपमतलबी भिक्षुकाच्या मुलीनें, नांवाला मंगळसूत्र गळयाला लागून आलेल्या वैधव्यदशेंत आपल्या निश्चयावर व थोड्याशा सहानुभूतीच्या व साहाय्याच्या भरंवशावर विद्वत्तेची, स्वातंत्र्याची व कर्तबगारीची पदवी कशी गाठली, हा कथाभाग वरेरकरांनी या कादंबरींत आणला आहे. वरेरकरांच्या बहुतेक नायिका थोड्या-बहुत अवखळ व हेकेखोर असतात व त्यांच्यावर त्यांच्या माता समजूतदारपणें मायापाखर घालतात. स्वतःला जी शिक्षणाची व स्वतंत्रतेची उणीव भासते तिची भरपाई करण्याकरतां मुलींची बाजू घेऊन तिला आपल्या दास्यांतून मुक्त होण्यासाठी त्या उत्तेजन देतात. 'विधवाकुमारी'तील मायलेकींची जोडी ही यापैकीं पहिली. मथूचें लग्न होऊन म्हाताऱ्या नवऱ्याची बालवधू म्हणून ती प्रथम सासरी जाते तेव्हा तिला आणखी एक मातृसदृश व्यक्ति भेटते व ती म्हणजे तिची सावत्र मुलगी ताई व तिचे यजमान, काका. यांच्याच आधारावर मथूनें आपल्या नवजीवनाला प्रारंभ केला. सुमारास विषमविवाहामुळें नाडल्या गेलेल्या बुद्धिवान् व कर्तबगार वृत्तीच्या मुलींच्या जीवनाचा प्रश्न महाराष्ट्रापुढे बऱ्याच ललित कृतींतून ठेवला जात होत होता. नारायण हरींची 'न पटणारी गोष्ट' (१९२३) ही त्यांपैकी एक.

त्यांच्या नीरेची सावत्र मुलगी तिच्यापेक्षां वयाने मोठी व तिचा समज व अनुभव अधिक; तशीच मथूची सावत्र मुलगी ताई ही एक वयस्क, संसारी, प्रेमळ बाई. ती व तिचे यजमान हे मथूला आपल्या मुलीप्रमाणे संभाळतात, शिक्षणांत उत्तेजन देतात व वारंवार तिला आधार देतात.

मथूच्या वावदूकपणाला व हुशारीला कीर्तनांत वाव देऊन वरेरकरांनी एकदम दोन गोष्टी साधल्या. आपल्याला मांडावयाच्या होत्या त्या सामाजिक, धार्मिक बाबतींतील प्रागतिक कल्पनासाठी एक माध्यम त्यांनी तयार केलें व शिवाय, खेड्यांतील लोक, त्यांची विचारसरणी, संकुचित दृष्टिकोण व नव्या-विषयीं त्यांची प्रतिक्रिया यांचेंहि चित्रण करण्याचा मार्ग त्यांनी शोधून काढला. खेड्यांतील संकुचित वृत्तीच्या लोकांचें—विशेषतः बायकांचें—घालूनपाडून बोलणें, कुजट वागविणें, त्यांचा धर्मनष्ट धार्मिकपणा, चमत्कारावरील विश्वास इत्यादि गोष्टींचें वरेरकरांनी परिणामकारक चित्रण केलें आहे. वाक्यागणिक 'केसरी 'चें नांव घेत वागणारे, पुराणाभिमानी व आपमतलबी नानासाहेब हे हरि नारायणांच्या शंकरमामंजीचे वंशज. त्यांच्या वर्णनांत व भाषणांत वरेरकरांनी आपल्या पुणेकरांविषयीच्या द्वेषाला थोडीबहुत वाट करून दिली आहे व ठिकठिकाणीं कोंकण व कोंकणी भाषा यांविषयींचा आपला अभिमान अनाठायी व कृत्रिमपणें व्यक्त केला आहे. अशा रीतीने क्षणिक वैरावैराच्या छायेने कादंबरी विनाकारण डागळली गेली, असें वाटल्याखेरीज राहत नाही. तरी पण हें जुन्या जमान्याचें चित्रण चांगलें साधलें आहे. नानासाहेबांची व्यक्तिरेखा व त्यांच्या कुटुंब-जीवनाचें चित्रण आठवणींत राहण्याइतकें उठावदार झालें आहे. वरेरकरांचें पार्श्वभूमीचें व दुय्यम व्यक्तींचें चित्रण एकंदरींतच स्पष्ट व परिणामकारक आहे. ताईचा धाकटा दीर चंदू याची व्यक्तिरेखा ही यापैकी एक विशेष महत्त्वाची आहे. नव्याच्या पुरस्कारांत मथूला त्याचें विशेष साहाय्य होतें. मथूविषयी त्याला वाटणारें कौतुक व आदर यांचें लवकरच प्रेमांत रूपांतर होतें. परंतु मथूला पुनर्विवाहाचा विचार रुचत नाहीं. तिने संसाराचा धसकाच घेतला असतो. त्यामुळे ती त्याला नकार देते. तिच्याजवळ पुनर्विवाहाची गोष्ट काढण्यापूर्वी आपल्या स्वतःच्या लग्नाच्या बाबतींत चंदू तिला सल्ला विचारतो त्यावेळीं ती प्रथम मोठ्याने हसते व मग म्हणते, " हा प्रश्न मला विचारणं म्हणजे भिंतीलाच विचारण्यासारखं आहे.

माझं लग्न झालं होतं—अशी मला अंधुकशी आठवण आहे, एवढंच. माझं लग्न कां झालं तें मला कळलं नाही. आता मी विधवा झालें आहे, असं म्हणतात. तेंहि मला कळत नाही. मी मुलगी केव्हा होतें, पत्नी केव्हा झालें आणि विधवा कशी झालें या तिन्ही गोष्टींची मला जाणीव नाही. लग्न झाल्यामुळंच मला दुसऱ्यांच्या घरीं जावं लागलं; कांहीच संबंध नाहीं अशा माणसांनी, लग्न झाल्यामुळं माझ्या हालअपेष्टा केल्या आणि लग्न झाल्यामुळंच आज मी बिनवारशी होऊन बसलें आहें!" मथूच्या वृत्तींत आलेल्या या अपरिहार्य कटुतेला, एकटेपणाला वरेरकरांनी फार सरळपणें व उत्कटपणें अभिव्यक्ति दिली आहे. मथूचा नवरा वारल्याची बातमी येते, मथू प्रथम कुंकू लावते, चंदू तिला पुनर्विवाहाविषयी विचारतो, असे प्रसंग वरेरकरांनी अतिशय कुशलतेने चित्रित केले आहेत. या कथेंत त्यांना वास्तवाचें स्वरूप नीट आकळलें, नायिकेच्या मनातील उत्कट भावनांशी ते समरस झाले व म्हणूनच आपल्या काही आवडत्या तत्त्वाचाहि ते प्रभावी प्रचार करूं शकले.

मथूला लवकरच उच्च शिक्षणाची संधि मिळून ती विलायतेस जाते, येथवरचा कथाभाग या पूर्वार्धात आला आहे. वरेरकरांनी 'गतभर्तृका' या टोपणनांवाने ही कादंबरी प्रसिद्ध केली. त्यामुळे ती खरोखरच एका लेखिकेने लिहिलेली असावी, असा बऱ्याच रसिकांचा समज झाला, असें म्हणतात. अनेकांच्या व विशेषतः पुणेकरांच्या व्याजस्त्रीदाक्षिण्यामुळे या कादंबरीचें कौतुक झालें, ती नजरेंत तरी भरली, असा वरेरकरांचा दावा आहे.[१] तो खरा असो वा नसो. या उपनामाने प्रसिद्ध झालेल्या पूर्वार्धात वरेरकरांनी जे लेखनकौशल्य दाखवलें, तें स्वतःच्या नांवाने प्रकाशिलेल्या 'परतभेट' या उत्तरार्धात दाखविलें नाही, हें मात्र खरें. हा उत्तरार्ध सहा वर्षांनी, १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्या कादंबरीचें लेखन मराठी लघुलिपीने झालें व या लिपीने लिहिले गेलेलें मराठींतील हें पहिलेंच पुस्तक असें वरेरकरांनी प्रस्तावनेंत मुद्दाम नमूद केलें, नव्हे केवळ लघुलिपीची उपयुक्तता दर्शविण्यासाठीच ही प्रस्तावना त्यांनी लिहिली. त्या लिपीने कादंबरीलेखनाचा काळ पुष्कळच कमी झाला खरा, परंतु त्याबरोबरच तिचे गुणहि. चंदू व मथू या पूर्वनिर्मित पात्रांच्या विकासावर लेखकाची पकड राहिली नाही. त्यांत अतिरंजितता, विकलता,

१. प्रस्तावना, २ री आवृत्ति.

अस्वाभाविकता उद्भवली. सबंध कथा केवळ चंदूच्या विषम संसाराच्या व त्याच्या स्वतःच्या दुर्बलतेच्या वर्णनांत खर्ची पडली. नानासाहेबांची मुलगी व मथूची कृतक दुहिता लीला हिचें स्वभावचित्र देखील अतिरंजित झालें आहे. हरिनारायण आपट्यांचा मागोवा घेत ज्या कृतीची परिणामकारी सुरवात झाली तिचा शेवट मात्र विस्कळीत, विकल व अप्रत्ययकारी झाला. वरेरकरांच्या कौशल्याची कमान अशी उतरणीला लागून अखेर लोपून गेल्याचें हें एकच उदाहरण नाही. 'गोदू गोखले' भाग १ व २, 'फाटकी वाकळ' व 'मी—रामजोशी' या कादंबऱ्यांत हीच अवस्था झाली आहे. त्यांच्या साधारण मोठ्या कादंबऱ्यांपैकी 'धांवता धोटा' या कथेंतच त्यांनीं आपली पातळी अखेरपर्यंत राखली. त्यांच्या एकंदर लेखनाचीच कमान 'धांवता धोटा'च्या नंतर उतरणीला लागली.

'धावता धोटा' (१९३३) या कादंबरीचा पाया एका असामान्य, असंभवनीय घटनेवर उभारलेला आहे. कन्हयालाल करसनदास उर्फ मोटाभाई हा एका लक्षाधीश गिरणीवाल्याचा मुलगा मजुरांचें जीवन समजून घेण्याच्या इच्छेने कान्हू कृष्णा बनून गिरणगावांत रहावयास जातो. आपलें वेषांतर बेमालूम व्हावें म्हणून तो कांही दिवस मुद्दाम हालअपेष्टांत, उपाशी भटकण्यांत घालवतो व एक दिवस 'सिमिटाच्या चाळींच्या' वस्तींत सत्यनारायण चालू असतांना तेथे जाऊन पोंचतो. लक्षाधीशांच्या पुत्रांत क्वचित्संभाव्य अशी करसनदासाची ही इच्छा संभाव्य मानली व एवढ्या अद्भुतरम्यतेचा वापर मान्य केला तर बाकीच्या कथानकाची उठावणी जवळ जवळ अपरिहार्य वाटते. गिरणगावाच्या परिसराचें, तेथील जीवनाचें चित्रण कुशलतेने, समरसतेने व अनुभवाने केल्यासारखें उतरलें आहे. "त्या चाळींत खून झाला नव्हता; कुणी कुणाची डोकीं फोडीत नव्हतें...तरीहि त्या जिन्यांच्या पायरीवर पाय देतांच कान्होबाच्या अंगावर थरारून कांटा उभा राहिला." अशा वाक्यांनी या घटनेच्या दोन्ही अंगांचें सूचक चित्रण होतें. बाबा शिगवण हा मजुरांचा जन्मजात पुढारी. त्याचें, त्याच्या कुटुंबाचें व शेजाऱ्यांचें वर्णन वास्तव व सहृदय वठलें आहे. बाबांची कौटुंबिक व्याख्यानबाजी अनेकदा अवास्तव होते. कान्हूच्या पाया पडण्यावरून, मनांत किल्मिष येण्यावरून, कोणत्याहि कारणावरून त्याला

स्फुरण चढतें व मग तो एखाद्या शाळामास्तरासारखा छापील भाषेंत बोलत राहतो. परंतु सिमिटाच्या चाळींतील सर्व व्यवहारांची, मानवी संबंधांची व गिरणगांवांतील घडामोडींची त्याला सर्वांगीण माहिती असते व त्याचे अंदाज अचूक असतात. तेथील माणुसकीचा व सलोख्याचा तो राखणदार असतो. शिगवणचा चहाबाज नातू पांडू ही एक मोठी लक्षणीय व्यक्ति आहे. त्याच्यावरून डिकन्सच्या कादंबऱ्यांतील खालच्या वर्गातील पोरांची आठवण होते. पांडू हा त्यांच्यासारखा विक्षिप्त, विनोदी पण मानवी आहे. तो साऱ्या मुलखाचा भटक्या, हसरा, खादाड आहे. पण ही आनंदमूर्ति म्हणजे एवढ्या वयांतच एक सार्वजनिक व्यक्तिहि होऊन बसलेली आहे.

या जगांतील खरी आदिशक्ति व प्रेरणेचें प्रतीक म्हणजे बिजली. "माझी गादी कोणी चालवील तर तीच पोर" अशी बाबा शिगवणाला खात्री असते. तिच्या कर्तबगारींत अद्भुतता भरलेली आहे. कित्येकदा आपली धडाडी दाखविण्यासाठी ती अजब, हास्यास्पद गोष्टी करते. करसनदासाची पत्नी व हंसा मिल पहावयाला आल्या असतांना तिने मोटरींत जाऊन बसण्याचा व भांडण उकरून काढण्याचा केलेला आचरटपणा याच सदरांत येईल.

परंतु तिची व्यक्तिरेखा थोडीबहुत प्रतीकात्मक आहे, वास्तवदर्शी नाही. मजूर वर्गाच्या जाणिवांचें ती एक प्रतीक आहे. त्या जाणिवांची मूस ओतून तिचें व्यक्तित्व बनविल्यासारखें वाटतें. कादंबरीचें कथानक गांधीयुगाच्या आधीचें आहे. गांधीच्या आफ्रिकेंतील कर्तबगारीचे केवळ पडसाद बाबा शिगवणापर्यंत येऊन पोचलेले असतात. साम्यवादी नेतृत्वाचाहि नुकताच उगम होत असतो. या काळच्या मजुरांच्या जाणिवा, त्यांची संघटनशक्ति, त्यांचे मार्ग यांचें बाबा शिगवण, पांडू, कान्हू, कृष्णा व बिजली यांच्या द्वारा केलेलें चित्रण यथातथ्य व कुशल वठलें आहे.

मोटाभाईची वाग्दत्त वधू हंसा ही श्रीमंतींतील जीवनाचें प्रतीक. ती सहृदय परंतु अतिमृदु व सुखाच्या सवयीमुळे कर्तृत्वशून्य झालेली आहे. तिच्या सहृदयतेला बिजलीच्या मार्गदर्शनाने दृष्टि येते परंतु तरीहि आपल्या पारंपरिक जीवनाच्या सीमारेषा ओलांडणें तिच्या शक्तीपलीकडचें ठरतें. अधूनमधून दुखल्या खुपल्याला औदार्याने मदत करण्यापलीकडे तिची कर्तबगारी जात नाही. बिजलीविषयी तिला वाटणारा ओढा कांहीसा अद्भुतरम्यच. मोटा-

भाईचें रहस्य समजल्यावर या मैत्रीला आणखी एक कारण मिळतें शेवटीं, बिजली की हंसा, मजूरवर्गाशीं एकजीव होणारा भवितव्याचा मार्ग स्वीकारायाचा का हंसाशीं लग्न करून मालकवर्गात पुनः लोपून जावयाचें, हा प्रश्न मोटाभाईसमोर उभा राहिला, म्हणजे त्या दोघी विरोधी शक्ति बनतात. परतु त्यांच्यामध्ये आधीच निर्माण झालेल्या सखीभावामुळे हा विरोध केवळ नैसर्गिक राहतो; त्याला त्या दोघींच्या भावनेंत स्थान मिळत नाही. कादंबरीच्या उत्तरार्धात मजुरांचा संप, मालकवर्गाशी लढा, गोळीबार, कान्हू कृष्णाचें नेतृत्व व कैद इत्यादि गोष्टींमुळे रंग भरतो. तसाच कान्हू-बिजली-हंसा या त्रिकुटाच्या परस्परसंबंधानें जिव्हाळा उत्पन्न होतो. या लढ्याचा शेवट अवास्तवपणें गोड न केल्याबद्दल मामा वरेरकर अभिनंदनास पात्र आहेत. हंसा स्वतःच्या मर्यादा जाणून वागते; बिजली वाहवून जाऊन आपली पूर्वपीठिका. आपला अपरिहार्य जीवनमार्ग विसरत नाहीं व मोटाभाईला, मध्यम वर्गीय ध्येयवादाच्या प्रकृतीप्रमाणे आपला क्रांतिकारी निर्णय स्थगित करण्याची इच्छा होते, हें सर्व अतिशय स्वाभाविक होतें. या दृष्टीने कादंबरीचा शेवट कौशल्याने साधला आहे. वरेरकरांनी एका क्वचित्संभाव्य घटनेवर कथानक उभारलें; परंतु पुढे त्या घटनेच्या मर्यादा संभाळून कथानकाची आखणी व शेवट केला, पार्श्वभूमि व स्वभावपरिपोष चांगला साधला, वर्णनात सहृदयता व प्रतीति दाखवून दिली.

वरेरकरांच्या निर्मितीचा हाच उच्च बिंदु. आज 'राजकीय कादंबरी' या नांवाने जो कादंबरीप्रकार ओळखला जातो त्यांतील ही पहिली कादंबरी. "या कादंबरीनंतर प्रसिद्ध होणाऱ्या इतर लेखकांच्या कथावाङ्मयांत कमी-अधिक प्रमाणांत या कादंबरींतील प्रसंगांनी आणि प्रमेयांनी प्रभाव दाखविला आहे." असा वरेरकरांचा दावा आहे व तो गैरवाजवी नाही. त्यांच्या मुख्य सामाजिक कादंबऱ्यांचाहि मागून येणाऱ्या लेखकांवर असा प्रभाव पडलेला दिसतो. 'धावत्या धोंड्या' नंतर त्यांनी लिहिलेली 'गोदू गोखले' (१९३२–३३) ही त्यापैकीं एक विशेष. वरेरकरांच्या सर्व नायिकांमध्ये गोदू गोखले ही अधिक बंडखोर ठरेल. पूर्वार्धातील, वयाच्या आठव्या वर्षापासून ती मॅट्रिक होईपर्यंतचें, तिचें चरित्र तिच्या अपारंपरिकतेने आकर्षक होतें. तिची बालसुलभ चौकस वृत्ति सामाजिक अन्यायांचा ठाव घेते, भेदाभेदांचे आधार

तर्कनिष्ठपणे शोधूं पाहते. पांढरपेशा जीवनाचे बांध फोडून ती बाहेर पडूं पहाते. ती शाळेंत असतांना प्रथम वडिलांच्या शिक्षणाप्रमाणें व मास्तरांच्या अपेक्षे-प्रमाणे मामलेदारासारख्या वरच्या दर्जाच्या सरकारी अधिकाऱ्याची मुलगी म्हणून कोणाशी मिसळत नाही. परंतु ती मैत्री करावयास निघाल्यावर मात्र प्रथम तिची ठकी नांवाच्या तेल्याच्या मुलीशी मैत्री होते. मग एका दुकान-दाराच्या मुलीशीं. तिची तिसरी मैत्रीण बनी ही ब्राह्मणाची मुलगी. तिच्या व पहिल्या दोघींच्या गृहजीवनाच्या द्वारें वरेरकरांनी वेगवेगळया सामाजिक थरांच्या जीवनांतील भेदाभेदाचें व विचारसरणींचें चांगलें दिग्दर्शन केलें आहे. एवढ्या वयांतच गोदूपुढे अनेक मूलभूत प्रश्न उभे राहतात व ती आपल्या बालवयीन सरलतेने व निर्भीडतेने ते पुढे मांडून घरच्या वडील मंडळीना क्षणभर तरी विचार करावयास लावते. तेल्यातांबोळयाच्या घरीं जाण्यांत वाईट काय, 'मुलीच्या जातीने असें वागूं नये' याचा अर्थ काय, जसें 'पाटाची बायको' म्हणावयाचें तसें 'पाटाचा नवरा' कां नाही, पुरुषांनी केस कापले तर त्याला 'हजामत' म्हणावयाचें मग कोणा बाईने केली तर तेव्हा तोच शब्द कां वापरायचा नाही, इत्यादि कांहीशा विनोदी पण मूलगामी शंका ती उपस्थित करते. मात्र या प्रत्येक प्रसंगीं तिची वृत्ति केवळ निरागस चौकसपणाची असते, असें नाही. कधी ती 'आपण कोणीतरी आहो' असें दाखवण्यासाठी प्रश्न विचारते, तर कधी बुद्ध्या कोणाचा तरी पाणउतार करण्यासाठी विचारते. लहान वयांत तिची ही औचित्यविरोधी वागणूक खपून जाते, बुद्धिमत्तेचें निदर्शक समजली जाते. परंतु उत्तरार्धात या वृत्तीच विकास मात्र वेगळ्याच वळणावर जातो. तिच्या संभाव्य तत्त्वनिष्ठेचें आडमुठे-पणांत, कृत्रिमतेंत व तर्कशून्यतेंत रूपांतर होतें. स्वतंत्र वृत्ति व्यवहारशून्य 'ब्रह्याड'पणाच्या वळणावर जाते. लग्नांतील तिचें नांव बदलण्याच्या प्रसंगांतील तिचें वर्तन व वाचाळपणा याच सदरांत येईल. ज्या वेळीं तिच्या बालपणींच्या बौद्धिक तीव्रतेचा विचारशीलतेंत विकास होऊन तिच्या जीवनाची भूमिका स्वाभाविकपणें उंचावली जावी, त्याच वेळीं तिच्या निर्मात्याची कल्पनाशक्ति व तिच्या जीवनाविषयीचा समज थिटा पडतो. व गोदूच्या नशिबीं अस्वाभाविक व्यवहारशून्यता येते. उत्तरार्धांतील तिची नानाविषयीची वृत्ति व त्याच्याशीं तिने मांडलेला उभा

दावा यामध्ये केवळ अहंमन्यतेची व विचित्रपणाची कमाल होते. कांही काळ स्वतःला विसरून, संसारांत गुंग झाल्यावर ती प्रसूतीच्या वेळीं दवाखान्यांत जाते. तेथे तिला तिची बाळपणची मैत्रीण भेटते, आपल्या पूर्ववृत्तीची तिला आठवण होते, व मैत्रिणीच्या संसाराच्या झालेल्या धिंडवड्याच्या आठवणीमुळे तिचा पूर्वीचा संसारद्वेष पुनः जागा होतो, हें सर्व खरें असलं, तरीहि गोदू चितळे असें आपलें नांव घालण्यावरून नवऱ्याविषयीच्या वृत्तींत इतका आमूलाग्र बदल होणें अस्वाभाविक, नव्हे विचित्र, वाटतें. 'परस्परविरोधी विचारांचा तिला स्पर्शहि होत नाही, तथाकथित तत्त्वनिष्ठा व ज्याच्या बरोबर कांही काळ संसार केला त्याच्याविषयीं कांहीं मार्दव यांचा नाममात्र झगडाहि तिच्या मनांत होत नाहीं व तिच्या मैत्रिणींच्या म्हणण्याप्रमाणे नानाला ती ' अट्टल दुर्जन ' समजूं लागते, हें आश्चर्यच आहे. कोणत्या तरी एका कल्पनेचा पाठपुरावा केल्यामुळे वरेरकरांचें स्वभावचित्रण अनेकदा असें एकेरी, अतिरंजित होतें व अखेर त्यांना जें रंगवायचें त्याच्याविरुद्ध परिणाम होतो. त्यांच्या तडफदार, शिकलेल्या नायिका व्यवहारशून्य ठरतात, परिस्थितीचें अंतरंग जाणून घेण्याची पात्रता त्यांच्या ठिकाणीं रहात नाही व म्हणून त्यांची विद्वत्ता फोल ठरते. गोदू स्वतः लग्न म्हणजे व्यवहार, याच भावनेने नानाशीं विवाह करते. पण, नानाच्या कृतींतील व्यावहारिकतेचें स्वरूप मात्र तिला मान्य होत नाहीं. ही तर्कदुष्टता तिच्या पदरीं बांधून तिच्या निर्मात्यानें स्त्रीशिक्षणाच्या व स्त्रीस्वातंत्र्याच्या आपल्या पुरस्काराला एक तऱ्हेने हरताळ फासला आहे. उलट, अशा तऱ्हेचें त्यांनी पुनःपुनः चित्रण केलेलें पाहिलें की, त्यांच्या उदारतेविषयी शंका येऊन ते सुशिक्षितेचे प्रच्छन्न शत्रू तर नाहीत ना, असा विचार मनांत डोकावतो. कादंबरीच्या अखेर, गोदूने नानावर उगवलेला सूड जितका क्षुद्रबुद्धीचा तितकाच अस्वाभाविक, ठोकळेबाज व उथळ आहे.

यानंतर १९३२ ते १९४८ या सोळा वर्षांच्या काळांत वरेरकरांनी स्वतःच्या २५–२६ कादंबऱ्या व शरच्चंद्र चट्टोपाध्यायांच्या ८–१० कथांचा अनुवाद एवढें विपुल लेखन केलें. बऱ्याच कथांचें लेखन लघुलिपीच्या साहाय्यानें झालें, व त्यांच्या गुणांतहि लघुता झाली, असें म्हणणें प्राप्त आहे. वरेरकरांनी या कथांत वेगवेगळे प्रश्न हाताळावयास घेतले. ' कुलदैवत ' मधील

माणक वेश्यांच्या जीवनाविषयीं सहानुभूतीनें प्रेरित होऊन तें समजून घेण्यासाठी त्यांची मैत्री जोडते. व कल्याणीशी मैत्री ठेवण्यांबद्दल तिला शाळेंतून काढून टाकण्यास संमति देणारा, तिच्या दुसऱ्या मैत्रिणीचा नवरा, सुंदरराव, आपल्या पत्नीचा विश्वासघात करून व कल्याणीलाहि खोटें सांगून तिच्याशीं अनैतिक संबंध ठेवतो. पुरुषी दंभाचा असा स्फोट झाल्यावर त्याची पत्नी वेणू संसाराला लाथ मारून त्याच कल्याणीला साथीला घेऊन हॉटेल काढते ! ' उमलती कळी ' ची गुप्त-साहित्यिक नायिका सनातनी काकांच्या तावडींतून स्वतःची व आपल्या प्रियकराची शिताफीने सुटका करून घेते. ' तरतें पोलाद'मध्ये आय्. सी. एस्. लोकांची सुवर्णनिष्ठ लग्नें, साम्यवादाचें आकर्षण, ज्याच्या जन्माविषयी रहस्य आहे अशा कृतकपुत्राची मनोवृत्ति असे कितीतरी प्रश्न एकत्रित झाले आहेत. कठीण परिस्थितीशीं तोंड देण्याकरिता असाहाय्य स्त्रियांनी हॉटेलचा धंदा काढावा, अशी वरेरकरांची शिकवण असावी. वेणू बेलणकर, गीता, कुलदैवत या कथांमध्ये त्यांनी असें चित्रण करून या स्त्रियांचा धंदा फार यशस्वी झाला, असें दाखवण्याचा अट्टाहास केला आहे. दारूबंदीच्या प्रचारासाठी त्यांनी ' पेटतें पाणी ' ही कादंबरी लिहिली. ग्रामसुधारणेच्या कल्पनेसाठी व ग्रामजीवनविषयक अशा ' सात लाखांतील एक ', ' फाटकी वाकळ ' व तिचा उत्तरार्ध ' मी–रामजोशी ' या लिहिल्या. राजकीय घटनांवर लिहिलेल्या अशी उद्घोषणा करून ' १९१४ नंतर, ' व ' शिपायाची बायको ' या लिहिल्या. या शेवटच्या कादंबरींत घटस्फोट घडवून आणून दिराशीं भावजईचें लग्न लावलें, तर १९४४ मधील ' द्राविडी प्राणायामां ' त घटस्फोटानंतर वेगळा अनुभव घेऊन लज्जावंती नांवाच्या गुर्जरकन्येला पुनः आपल्या पहिल्या मराठी नवऱ्याकडे परत आणलें. ही कादंबरी जानेवारींतली; तर त्याच वर्षाच्या डिसेंबरांत त्यांनी ' तोंडमिळवणीं 'त एक केवळ अनुभवाच्या शाळेंत शिकलेली वयस्क लेखिका, तिची नेहमीप्रमाणे असाधारण बुद्धिवान् कन्या, व तिच्या आईची विवाहबाह्य सवत यांची कथा चितारली. लोकांचें लक्ष ज्यांनी वेधून घेतलें अशा अनेक चलनी प्रश्नांवर त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांचें हत्यार चालवलें.

परंतु या कादंबऱ्याचे विषय इतके विविध असले तरी, त्यांचें थोडेसें विश्लेषण करूं लागतां, असें लक्षांत येतें की त्यांची रचना व त्यांतील

पात्रापात्रांचे संबंध एका ठराविक साच्यांत पडतात. त्यांच्या पहिल्या कादंबऱ्यांत मुख्य पात्रांचा जीवनपट हळुहळू उलगडला जातो व जशी अवश्य होईल तसतशी पात्रांची भर घातली जाते. परंतु ‘ धावता धोटा ’ या कथेनंतर कान्हू-हंसा-भिजली यांच्यासारख्या त्रिकूटाभोवती बरीच कथानकें खेळविलीं जातात. या उत्तरकालांतील कथांत नायक कान्हू कृष्णापेक्षाहि कार्यशून्य, कांहीसा बावळट असतो व एक उच्चवर्गीय व एक अन्यजातीय अशा दोन्ही नायिकाप्राय मुली त्याच्या प्रेरणाशक्ति बनतात. अन्यजातीय नायिका हजर नसली तरी ते कार्य एकच नायिका करण्यास समर्थ ठरते. ‘ शिपायाची बायको ’ या कथेंत नायिका एकाच दर्जाच्या, बहिणीबहिणी, परंतु भिन्न वृत्तीच्या आहेत. व त्रिकोण दुहेरी झाला आहे. बाळू-वहिनी-उषा व दादा-वहिनी-उषा असे त्याचे दोन थर झाले आहेत. पण तेथेहि कथेंतील प्रेरणाशक्ति व पुढाकार वहिनी व उषा या जोडीकडेच आहे. बऱ्याच कादंबऱ्यांत नायिकेला कर्तृत्ववान्, बुद्धिवान्, असामान्य ठरवण्यासाठी नायकाच्या पदरीं बावळटपणा, बुळेपणा देऊन त्याचा बळी घेतला आहे. मथूसाठीं चंदू, गोदूसाठी नाना, नरगिजसाठी गोविंदा, देवीसाठीं श्रीनिवास अकलेला पारखे झाले आहेत. वयस्क पात्रांमध्येहि असाच पक्षपात दिसून येतो. बहुतेक नायिकांचे बाप आपमतलबी, व्यवहारी व क्षुद्रवृत्ति असतात, तर त्यांच्या आया समजदार, नव्याचें स्वागत करणाऱ्या असतात व त्या एकूणएकीला संसारांतील दास्य व हृदयशून्यता यांची जाणीव झालेली असते. ही अवास्तवता व व्याजप्रागतिकता स्त्रियांच्या कट्टर अभिमान्यांनाहि रुचण्यासारखी नाही. उलट, या प्रवृत्तीमुळे वरेरकरांच्या उत्तरकालीन लिखाणांत भडकपणा, कृत्रिमपणा व एकेरीपणा येतो. त्यांत सूक्ष्मपणाचा, तरलतेचा अभाव वाटतो. भावनांच्या संमिश्रतेचा त्यांना विसर पडतो.

त्याचप्रमाणे, वरेरकरांच्या कल्पनांत एका तऱ्हेचें संवग स्वप्नरंजन आढळून येतें. आपल्या नायिकांना किंवा आवडत्या पात्रांना कर्तबगारीची देणगी देतांना ते कशाला काय म्हणावें याचें फारसें तारतम्य राखीत नाहीत. त्यांच्या नायिका बी. ए, एम्. ए. च्या परीक्षेंत धडाधड पहिल्या येतात. डी. लिट् साठीं ‘ थीसिस् ’ लिहितात. त्यांत एकीला (द्राविडी प्राणायाम) तिचा नवीनच लाभलेला शाळामास्तर मित्र ‘ नोटस् ’ काढायला मदत करतो. त्यांच्या लेखिका

असामान्य यश मिळवतात. त्यांच्या खाणावळवाल्या बाया इतक्या भरभराटीस येतात की ज्यांच्या घरीं त्या पूर्वी आश्रयाला होत्या त्यांच्या मुलाला नोकरीला ठेवूं शकतात. या घटना असंभाव्य किंवा दुःसंभाव्य आहेत, असें नाहीं. त्या संभाव्य वाटतील अशी पार्श्वभूमि किंवा व्यक्तिरेखा प्रथम तयार करण्याची तसदी घेण्याची वरेरकरांना आवश्यकता वाटत नाही. अवास्तवाचा स्वीकार करण्या-साठी जी मनोवृत्ति वाचकांच्या ठायीं प्रथम निर्माण होणें अवश्य असते, ती वृत्ति वरेरकरांच्या या उत्तरकालीन कादंबऱ्यांतील रंगहीन लेखनपद्धतींत निर्माण होत नाही.

'फाटकी वाकळ' व तिचा उत्तरार्ध 'मी–रामजोशी' ही दीर्घ कादंबरी मात्र या सर्वाला काही अंशीं अपवाद ठरते. बी. ए. झाल्यावर निमगांव नांवाच्या खेड्यांत जाऊन ग्रामसुधारणेचे प्रयोग करणाऱ्या एका तरुणाची ही आत्म-कथा आहे. वर निर्देशिलेल्या पद्धतीप्रमाणे येथें वरेरकरानी रघुनाथ–किकी जनी या त्रिकूटाभोवती कथानक खेळविलें आहे. परंतु या तिघांचीं व्यक्तिचित्रें शरच्चंद्रांची आठवण होईल इतक्या कुशलपणें रंगविलीं आहेत; त्यांच्या परिस्थितीच्या व मनोभूमिकेच्या वास्तव कल्पनेवर आधारलीं आहेत. रघुनाथ हा एक पुस्तकी, कॉलेजच्या रंगेल विश्वात कमलपत्राप्रमाणे अलिप्त राहिलेला मुलगा. त्याचा ध्येयवाद मर्यादित पण मनःपूर्वक. कांही कॉंग्रेस कार्यकर्त्यांच्या मार्गदर्शनामुळे तो निमगांव येथे ग्रामसेवेसाठी जातो. कमल उर्फ किकी ही त्याची कॉलेजांतील सहाध्यायिनी योगायोगाने त्याच गावची राहणारी निघते. जनी ही तेथील एका कुळवाड्याची तीक्ष्णबुद्धि मुलगी. तिच्या जन्मकथे-विषयी विनाकारणच एक अफवा पसरली होती. त्या अफवेच्या पायीं ती तिच्या जातीकडून कांहीशी अव्हेरिली गेली होती. तिच्या वृत्तींत एक विलक्षण तडफ, धार व वास्तवतेची स्पष्ट कल्पना दिसून येते. निम-गांवांतील पुराणप्रिय लोकांशीं सतत व शांतपणें झगडून हीं तिघें आपलें शैक्षणिक कार्य चालवतात; अस्पृश्यतेचा व जातीजातींतील दूरपणाचा नाश करण्याचा प्रयत्न करतात. सूत-कताई, रस्ता बांधणें अशासारखीं कामें करून ग्रामजीवनांत क्रांति घडवून आणतात व अखेर तमाशांना नवें वळण लावून त्यांना राष्ट्रकार्याला उपयुक्त बनवतात. या तत्त्वांच्या सूचीवरून कादंबरी प्रचारनिष्ठ—प्रचारपीडित—असावी, अशी कल्पना होणें स्वाभाविक आहे.

परंतु पुराणप्रियता व नवीन जीवन यांची ही लढत या कथेंत जिवंत मानवी वृत्तींच्या द्वारें व्यक्त झाली आहे; केवळ तात्त्विक व्याख्यानबाजीने नव्हे. जनी, सुभद्रा, बाबीकाका, धोंडूशेट, इत्यादि व्यक्तींच्या, वा ब्राह्मण, कुळवाडी, महार इत्यादि जातींच्या परस्पर संबंधांतून हा संघर्ष झुंजविला आहे; ग्राम-पंचायती, देवळें, गावाचे वेगवेगळे भाग, नदीकाठ यांच्यासारख्या खेड्यांतील परिचयाच्या ठिकाणीं तो खेळवला आहे. रघुनाथ निश्चयी, कल्पक व शांत पण हजरजबाबी आहे. त्याच्याइतका स्वतःच्या भावनांची छाननी करून स्वतःला ओळखून वागणारा तरुण विरळा; पण अस्वाभाविक वा अपवादात्मक नाही. रघुनाथापेक्षाहि किकी व जनी यांच्या व्यक्तिरेखा व परस्परसंबंध वरेरकरांनी जाणतेपणाने व हलक्या हाताने रंगवले आहेत. शरच्चंद्रांच्या साहित्याच्या सेवेचें श्रेय त्यांना या कादंबरींत खरोखर लाभलें. त्यांची शैलीहि सरळ तितकीच विश्लेषणकुशल, सुबोध व सूचक उतरली आहे.

तथापि ही कादंबरी प्रमाणाबाहेर लांबते. पहिल्या भागांतील जोष किंवा ओघ दुसऱ्या भागांत कायम राहत नाही. कांही घटना भारुडासारख्या होतात. रचनेंत निष्काळजीपणा येतो व शेवट अधांतरी रहातो. वरेकरांनीच अनुवादिलेल्या शरच्चंद्रांच्या 'गावगंगा' या लहानशा कादंबरींतदेखील जें ग्राम-जीवनाच्या साकल्यात्मक व सखोल दर्शनाचें समाधान लाभतें तें वरेरकरांच्या स्वतःच्या या दोन भागांतील कादंबरींत लाभत नाही व अशी तुलना करतांना कळून येतें की, वरेरकरांना कॉंग्रेसच्या ग्रामोद्धार कार्यक्रमांची सर्वांगीण माहिती असली, त्या कार्यक्रमाच्या पुढे जाऊन एकाद्या कर्तृत्ववान् व्यक्तीला तमाशासारख्या काही सांस्कृतिक लेण्याचा नवजीवनाच्या कार्यांत कसा उपयोग करून घेतां येईल याचीहि त्यांना जाणीव असली, तरी मूलभूत सामाजिक संबंधांचें स्वरूप काय व त्यांची उभारणी कशांवर झाली आहे, येथवर त्यांचें विवेचन जाऊन पोचत नाही. म्हणूनच त्यांच्या कथांत एखाद्या प्रश्नाच्या दिग्दर्शनाला व विवेचनाला सुरवात मोठ्या हिरिरीनें झाली, त्यांच्या चित्रणांत जिवंतपणा आला, त्यांच्या व्यक्तिरेखा हृदयग्राही झाल्या, तरीहि पुढे तो प्रश्न ते तडीस नेऊं शकत नाहीत व त्या व्यक्तींचें खरोखर काय करावें, हें त्यांना समजेनासें होतें. वस्तुस्थितींत त्यांचें काय होईल याची प्रतीति लाभत नाहीं किंवा जें गृहीत धरलें त्याला अनुसरून काय

व्हावें हें आकळण्यास कल्पना पांगळी पडते. अशी ही एक प्रकारची अपंगता त्यांच्या लिखाणांत बरीच जाणवते. त्यांच्या कांही कादंबऱ्यांची कलाविषयक पातळी तर इतकी खालची आहे की, त्यांच्या बाबतींत हा जाणिवेचा प्रश्न उपस्थितच होत नाही. 'कुलदैवत', 'सात लाखांतील एक', 'पेटतें पाणी' या सारख्या मधल्या काही कादंबऱ्यांत व्यवसायिक निकडीमुळे की काय, चांगलाच उथळपणा आला आहे. पुढारलेले प्रश्न आणि ताज्या राजकीय घटना व विचारप्रवाह यांचा उपयोग करून घेण्याची चपळाई त्यांनी यासारख्या कथात दाखविली व त्यामुळे ते कथावाङ्मयाच्या आघाडीवर टिकून असल्या-सारखे वाटतात. परंतु त्यांची ही झटपट रंगाऱ्याची सृष्टि टिकाऊ नाही, हें उघड आहे. या क्षणभंगुरतेचीं कारणेंहि स्पष्ट आहेत. या त्यांच्या लिखाणांतील मनःपूर्वकता व योजकता दोन्हीहि एखाद्या सूक्ष्मदर्शकाने शोधाव्या लागतील. या व्यावसायिक वृत्तीमुळे त्यांची अपंगता लपून जाण्याऐवजी तिची जाणीव दुणावते. त्यांतल्या त्यांत जे प्रश्न केवळ आर्थिक संबंधावर अधिष्ठित आहेत, त्याचें निरूपण जास्त समाधानकारक होतें परंतु 'विधवा कुमारी', 'गोदू गोखले' यांतील केंद्रीय कल्पनासारख्या स्त्री-पुरुषांच्या सामाजिक संबंधासारखा प्रश्न घेतला म्हणजे तेथे आणखी वेगळ्या प्रकारची गुंतागुंत उद्भवते. आर्थिक संबंधांच्या पायावर भावनांची इमारत चढवली जाते. वरेरकरांची याविषयींची जाणीव अपुरी व एकेरी पडते. त्याचें आणखीहि एक कारण संभवतें. नाटकें लिहिणें परिस्थितीमुळे अशक्य झालें; राजकीय कादंबऱ्याहि हव्या तितक्या ऐसपैसपणें प्रसिद्ध होणें कठीण जातें, असें 'धावत्या धोत्या'च्या अनुभवावरून दिसून आलें; त्यामुळे त्यांना सामाजिक कादंबऱ्यांवरच आपली हौस भागवून घ्यावी लागली, असें वरेरकरांनी स्वतःच लिहिलें आहे. स्त्रियांचे कैवारी, स्त्री स्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते, अशी त्यांची आज ख्याति आहे. परंतु, त्यांचा खरा ओढा राजकारणाकडेच. "राजकारणविषयक नाटकें लिहिणें जवळजवळ अशक्य झाल्यामुळे तसले विषय कादंबरीसाठी घ्यावे अशी माझी इच्छा असतांहि मला पुनः समाजांतील क्रांतिकारक विषयावर लेखन करण्यासाठी 'गोदू गोखले' ही कादंबरी लिहिणें भाग पडलें," अशी "मी कादंबऱ्या कां लिहिल्या?" या आपल्या लेखांत त्यांनी स्पष्ट कबुली दिली आहे. आपद्धर्म म्हणून ज्या विषयाला हात घातला त्याचें निरूपण मूलगामी झालें नाहीं तर आश्चर्य काय!

परंतु या अपुरेपणाची व एकेरीपणाची साक्ष पटणें यांतहि वरेरकरांचा गौरवच आहे. १९२६ मध्यें त्यांची 'चिमणी' प्रसिद्ध झाली तेव्हापासून आजतागायत त्यांचें लेखन अव्याहत चालू आहे. हा काळ म्हणजे वास्तविक विस्मृतिवादी कादंबरीच्या ऐन बहाराचा काळ. फडके यांच्या 'जादूगार' व 'दौलत' या कादंबऱ्या १९२७ व १९२८ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या व हळुहळू महाराष्ट्रांतील सुबुद्ध वाचकांतील एक फार मोठा वर्ग साखरझोपेंतील स्वप्नांत दंग होऊं लागला. या पलायनवृत्तीच्या काळांत वरेरकरांनी वास्तववादाचें निशाण फडकतें ठेवलें. जीवनाचें निरीक्षण, निरूपण व उन्नयन करण्याच्या कार्यापासून मराठी कादंबरीला त्यांनी परावृत्त होऊं दिलें नाहीं. उदार तत्त्वांना सावरून धरलें व उपेक्षितांची बाजू घेतली. प्रतिभेच्या राज्यांत जें करूं म्हटलें तें करता येतेंच, असें नाही. परंतु वरेरकरांनी काय करायची इच्छा बाळगली हें स्पष्ट आहे व 'विधवा कुमारी' 'धावता धोटा' व 'फाटकी वाकळ' यासारख्या कादंबऱ्या विचारात घेतल्या तर त्यांना जें करावयाचें होतें त्यांत त्याना बरेंच यश आलें हेंहि दिसून येतें. शिवाय, हेहि मान्य करणें प्राप्त आहे की, त्यांनी जे प्रश्न हातीं घेतले त्यांचें यथायोग्य निरूपण व चित्रण करणें पूर्वीच्या प्रश्नाच्या निरूपणापेक्षां व चित्रणापेक्षा कितीतरी दुष्कर आहे. प्रत्येक कालखंडांतील प्रश्न त्या त्या काळच्या लोकांना कठीणच वाटत आले आहेत. परंतु आजच्या आपल्या सामाजिक समस्या व आर्थिक गुंतागुंत मागल्या कोणत्याहि काळांतील संघर्षाला लाजवतील यांत संशय नाही. व त्यांच्या निरूपणात वरेरकराची एकट्याचीच प्रतिभा अपुरी पडते, असेंहि नाहीं. त्यांच्या लेखनांत वामन मल्हारांची व्युत्पन्नता, तत्त्वजिज्ञासा समतोलपणा व सौजन्य नाही परंतु त्यांचें क्षेत्र वामन मल्हारांपेक्षा अधिक विस्तृत आहे. त्याचें चित्रण वास्तव आहे व तें आशयपूर्ण तपशिलाने नटलेलें आहे. त्यांचे विषय केतकरांच्या विषयांसारखे कुतूहलजनक व असामान्य समाजनिरीक्षणाने हुडकलेले नाहीत. ते नित्याच्या परिचयाचे व सामान्यांच्या आवाक्यांतले आहेत. पण म्हणूनच एका परीने ते अधिक हृदयग्राही व निकडीचे आहेत. त्यांचें व्यक्तिचित्रण केतकरांपेक्षा अधिक कुशल आहे व शैली सरळ व सूचक आहे.

[१ ला भाग पूर्ण]

परिशिष्ट

लेखक व त्यांच्या कादंबऱ्या यांच्या नांवांची सूचि

अळतेकर, माधव दामोदर (जन्म १८९०)

अपराध कोणाचा ? (१९१५), मुक्तबंध (१९२६), शांताराम (१९१९), ललिता (१९४१), अंतरंग (१९४३), निरंकुश

आपटे, नारायण हरि (जन्म १८८९)

ऐतिहासिक : अजिक्य तारा—महाराष्ट्रांतील १८ व्या शतकाचा प्रारंभ (१९०९), लांच्छित चंद्रमा (१९०९), मानवी आशा विरुद्ध देवाची इच्छा (१९१२), रजपुतांचा भीष्म (१९१९), संधिकाल (१९२२)

सामाजिक व इतर : भुरळ (१९१०), कपटजाल (१९१३), कर्मगति वा संसाराची झुळुक, कल्पनाचित्र अथवा अर्वाचीन रामराज्य (१९१४), पंजाबचा लढवय्या शीख (१९१७), समर्थशिष्य (१९१७), हृदयाची श्रीमंती (१९२०), पिशाच्चसाधन अथवा आसुरी संपत्तीचा परिणाम (१९२०), लोकमित्र (१९२१), दुरंगी दुनिया (१९२२), न पटणारी गोष्ट (१९२३), सुखाचा मूलमंत्र (१९२४), वैभवाच्या कोंदणांत (१९२५), पहांटेपूर्वीचा काळोख (१९२६), याला कारण शिक्षण (१९२७), रत्नगुंफा (१९२९), दिवाकर दृष्टि (१९२९), आम्ही दोघें (१९३४), विफलता (१९३६), अमरसंग्राम (१९३९), साजणी (१९४०), ऐरणीवर (१९४४), एकटी (१९४६), उमज पडेल तर (१९३९), पांच ते पांच (१९४६), भाग्यश्री, संगदोष, फसगत, पुरुषाचें भाग्य, मी वाट पाहीन, वेटिंगरूम इ. इ.

आपटे, हरि नारायण (१८६४–१९१९)

१. १८८५–१९००

सामाजिक : मधली स्थिति (१८८५), गणपतराव (१८८७-८८), पण लक्षांत कोण घेतो ? (१८९०-९३), यशवंतराव (१८९२-९५), मी (१८९३-९५), जग हें असें आहे ! (१८९७-९९)

ऐतिहासिक : म्हैसूरचा वाघ (१८९०-९१), उषःकाल (१८९५-९७), केवळ स्वराज्यासाठीं (१८९८-९९)

२. १९००-१९१७

सामाजिक : भयंकर दिव्य (१९०१-०३), आजच (अपूर्ण, १९०४-०६), मायेचा बाजार (१९१०-१२), कर्मयोग (अपूर्ण, १९१३-१७)

ऐतिहासिक : रूपनगरची राजकन्या (१९००-०२), चंद्रगुप्त (१९०२-०४), गड आला पण सिंह गेला ! (१९०३), सूर्योदय (१९०५-०८), मध्याह्न (अपूर्ण, १९०६-०८), सूर्यग्रहण (१९०८-०९) कालकूट, (१९०९-११), वज्राघात (१९१३-१५)

कुळकर्णी, नारायण विनायक

कसे दिवस जातील ? (१९२५), ती कोणाची ? (१९३६), नयनबाण (१९३६), न्याय ? (१९२६), मजूर (१९२५), माणिक (१९३१), मातृसेवा (१९२८), शिपाई (१९२५), संसारांत [कष्टी वडील] (१९३०)

केतकर, श्रीधर व्यंकटेश (१८८४–१९३७)

गोंडवनांतील प्रियंवदा आणि घरकुट्टे घराण्याचा इतिहास (१९२६), परागंदा आणि भारतीय समाजाची सरहद्द (१९२६), आशावादी अथवा एका प्रवाहपतिताचें चरित्र (१९२७), गांवसासू (१९३०), ब्राह्मणकन्या (१९३०), विचक्षणा (१९३७), भटक्या (१९३८)

केळकर, नरसिंह चिंतामण (१८७२–१९४७)

ऐतिहासिक : बलिदान (१९३७), कोकणचा पोर (१९४२)

सामाजिक : नवलपूरचा संस्थानिक (१९३४), कावळा आणि ढापी

कोल्हटकर, अच्युत बळवंत (१८७९–१९३१)

इंग्रजांचा पराभव (१९२२)

कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण (१८७१-१९३४)

दुटप्पी की दुहेरी (१९२५), श्यामसुंदर (१९२५)

गडकरी, बाळकृष्ण संतूराम

सुधारणेचा मध्यकाल (१९०६), विद्वान् सोबती की कुशल गृहिणी ? (१९१४), पुष्पमाला (१९१५), वृन्दा (१९३५)

गुंजीकर, रामचंद्र भिकाजी (१८४३–१९०१)

मोचनगड नामक कल्पित गोष्ट (१८७१)

गोखले, बाबाजी कृष्ण

राजा मदन (१८६५)

गोडबोले, रावजीशास्त्री (१८३४–१८९१)

राबिन्सन क्रूसो ह्याचें चरित्र (१८७१)

जयवंत, आनंदीबाई

ऐतिहासिक : चितोडचा चंद्र (१९३६)

सामाजिक : कुलकथा (१९३२), जगाशीं बंडखोरी (१९३५), उर्मिला (१९३८)

जोशी, यशवंत गोपाळ (जन्म १९०१)

हिरकणी (१९२५), होमकुंड (पूर्वार्ध, १९३६), पडसाद, त्रिदोष (१९३७), श्रीकांत (१९३७)

जोशी, लक्ष्मण नारायण (जन्म १८७३)

यक्षाज्ञा अथवा स्वराज्य आणि स्वदेश-वात्सल्य (१९१७), श्रीसमर्थ राष्ट्र-गुरु (१९१८), अस्तोदय अथवा शिवछत्रपतीचा अंत व संभाजीचें राज्यारोहण (१९२१ , वीरविजय (१९२२), वीरविवाह (१९२२), चव्हाणी समशेर (१९२३), मराठशाहीची ढाल (१९२५), राक्षसी रणसंग्राम (१९२६), दख्खनचे वाघ (१९२८), श्रीशिवप्रताप अथवा पन्हाळ-गडचा वेढा (१९३०), विजयी तलवार (१९३४)

जोशी, वामन मल्हार (१८८२–१९४३)

रागिणी अथवा काव्यशास्त्रविनोद (पूर्वार्ध, १९१५), रागिणी अथवा काव्यशास्त्रविनोद (उत्तरार्ध,१९१६), आश्रमहरिणी (१९१६), नलिनी(१९१९), सुशीलेचा देव (१९३०), इंदु काळे व सरला भोळे (१९३४), स्मृतिलहरी

जोशी, वासुदेव विनायक (जन्म १८९४)

कठीण कसोटी अथवा रोहिणी (१९२९), जन्माचा बंदिवास (१९३१), पराधीन (१९३०), ओघळलेले मोती (१९३७)

जोरवेकर, केशव लक्ष्मण

विचित्रपुरी (१८७०)

तांबवेकर, साळूबाई भाऊसाहेब

हिंदुस्थानांतील तारा (१८१६), चंद्रप्रभाविरहवर्णन (१८७३)

तुळजापूरकर, दत्तो अप्पाजी (१८७८–१९४७)

माझें रामायण [एका सुशिक्षित स्त्रीच्या आत्मचरित्राची नवलकथा] (१९२७)

दातार, गोविंद नारायण

कालिकामूर्ति (१९०९), विलासमंदिर (१९१२), अधःपात अथवा चांगल्याचा चांगला व वाईटाचा वाईट परिणाम (१९१३), बंधुद्वेष (१९१३), इंद्रभुवनगुहा (१९१३), मानसिक यातना (१९१५), रहस्य–भेद (१९१७), विश्वनाथ, (पूर्वार्ध, १९१८), मोलकरीण (१९२५), प्रवालद्वीप (१९२७), चतुर माधवराव (१९३०)

दामले, सीताराम केशव (१८७८–१९२७).

ऐतिहासिक : दोनशें वर्षांपूर्वी (१९१७), वसईचा रणसंग्राम

सामाजिक : जग हें त्रिविध आहे (१९१३), न्याय की अन्याय ? (१९१५)

देशपांडे, अनसूयाबाई

वसईचा वेढा (१९१२)

देसाई, जानकीबाई

ऐतिहासिक : ताजमहाल (१९१६), चारुगात्री, अथवा आंग्ल सत्तेचा उदयकाल (१९२०), दिलबहार (१९२३)

सामाजिक : गृहलक्ष्मी (१९१५), प्रेमळ सवत (१९१७), सौभाग्यतिलक (१९१८), पातिव्रत्याची कसोटी (१९१९), पत्नीव्रताची कसोटी (१९२१), अघोर पातक (१९२४), मूकनायिका (१९२५)

नाईक, रामकृष्ण बळवंत

काळपुरुष (१८८६), नाहींच ना ऐकायचं ? (१८९२)

नाथमाधव, (पितळे, द्वा. भा. १८८२-१९२८)

ऐतिहासिक : तरुण रजपूत सरदार (१९०९), वीरधवल (१९१३), श्रीशिवाजी महाराजांचें आरमार अथवा सांवळ्या तांडेल (१९१४), स्वराज्याचा श्रीगणेशा (१९२१), स्वराज्याचा कारभार (इ. स. १६४६ पासून इ. स. १६८०; १९२३), स्वराज्याची घटना (इ. स. १६४६ ते १६६२; १९२५), स्वराज्याची स्थापना (१९२७), स्वराज्यांतील दुफळी (इ. स. १७०० ते १७०७; १९२८), स्वराज्यावरील संकट (इ. स. १६८० ते १६८९; १९३०)

सामाजिक : परवाची गोष्ट अथवा जग हें असेंच (१९०८), प्रेमवेडा (१९०८), बंगल्यांतील पहिलें गुप्त मंडळ अथवा हेमचन्द्र रोहिणी (१९०९), मद्यपाननिषेधक श्रीनिवासराव (१९१०), दैवाचे खेळ (१९१५), दोन भावंडें, रायक्लब अथवा सोनेरी टोळी (पूर्वार्ध, १९१६), विहंगवृंद (१९१५), ग्रहदशेचा फेरा (१९१५), देशमुखवाडी (१९१६), विमलेची ग्रहदशा (१९१७), सुहासिनी (१९१७), डॉक्टर कादंबरी (भाग १ ला, १९१८), डॉक्टर कादंबरी (भाग २ रा, १९१९), डॉक्टर कादंबरी (भाग ३ रा, १९२०), सापत्नभाव (१९२२), रायक्लब अथवा सोनेरी टोळी (उत्तरार्ध, १९२४), नटसम्राट् (१९२५), स्वयंसेवक (१९२५), भविष्य–प्रचीति, (१९३२)

नाशिककर शान्ता

ऐतिहासिक : साम्राज्यासाठी (१९३१)

सामाजिक : लग्नाचा बाजार (१९२९), हाच का धर्म ? (१९३०), चिखलांतलें कमळ (१९३५), पुसलेल्या रांगोळ्या (१९४१), कीर्ति (१९४२), माझीं कोरीव लेणीं (१९४३)

पदमनजी, बाबा (१८३१–१९०६)

यमुनापर्यटन अथवा हिंदुस्थानांतील विधवांच्या स्थितीचें निरूपण (१८५७)

पटवर्धन, विष्णु जनार्दन

१८५७ सालचे बंडाची धामधूम किंवा हंबीरराव आणि पुतळाबाई (१८८५)

परांजपे, दत्तात्रय विनायक

सामाजिक : लताकुंज-गूढ (१९१५ ?)

ऐतिहासिक : अरिष्ट, उदयास्त अथवा पेशवाईतील पंचवीस वर्षें (१९१८), अस्तप्राय भानू अथवा अस्तकालचा पूर्वार्ध (१९२१), अस्तंगत भानू अथवा भावी पेशवाईचें रूपदर्शन (१९२६), रक्ताचें गालबोट (१९३४)

पंडित, बळवंत मनोहर

सुशील यमुना अथवा वासुदेव बळवंत फडके ह्यांच्या बंडाची धामधूम (१८९१), लक्ष्मी अथवा श्रीमंत सवाई माधवरावसाहेब पेशवे यांची राज्यस्थिति (१९०१), करुणसुंदरी अथवा हैदराबाद येथील भयंकर जल-प्रलय (१९१३)

पारखी, पांडुरंग गोविंद (१८४४–१९११)

मित्रचन्द्र (१८८०), कादंबरीसार (१८९१)

पांगळ, तात्या नेमिनाथ (१८८५–१९४७)

ऐतिहासिक : कट्टा राजनिष्ठ देशभक्त राठोड वीर दुर्गादास (१९१६), साठ वर्षांपूर्वी अर्थात् १८५७ सालचें कानपूर येथील बंड (१९१७), राज-संसार अथवा शहाजादा खुसरू (१९१९), लाल गुलाल (१९२२), सुल्ताना रझिया (१९२३), ब्रह्महत्या (१९२४)

सामाजिक : नीरजा व भुताटकी (१९१४), प्रभु पाठिराखा अथवा एकनिष्ठ प्रेमाची कसोटी (१९१८), कुमुदचन्द्र अथवा वरसंशोधन (१९२२), परकायाप्रवेश (१९३०)

पुरोहित, केशव रावजी (जन्म १९०१)

आकाशपुष्प (१९३०), आत्मदान (१९३५), तरुबाला (१९२७), माझी मैत्रीण (१९३०), मी कोण ! (१९३३), शून्य जगत् (१९२९)

प्रभावळकर, कुमुदिनी शंकर (जन्म १९०६)

सामाजिक : कर्तव्याची जाणीव (१९३२), अनियमित जग (१९३४), निर्माल्यांतील कळी (१९३५), एकेरी गांठ (१९३७)

ऐतिहासिक : शकुनी मोहर (१९३२)

फडके, नारायण सीताराम (जन्म १८९४)

ऐतिहासिक : अल्ला हो अकबर (१९१७)

सामाजिक : उत्तरार्ध पहा.

बंबेवाले, कमला (जन्म १९०२)

बंधमुक्ता (१९३०)

बापट, गोविंद शंकर (१८४४–१९०४)

इलिझाबेथ अथवा सिबिरिया देशांतील हद्दपार झालेलें कुटुंब (१८७४), पाल आणि व्हर्जिनिया (१८७५), हरि आणि त्रिंबक (१८७५), दिर्नोवस अथवा रासेलस या गोष्टींचें उत्तरार्ध (१८८५)

बापट, नागेश विनायक (—१९०२)

श्रीमंत बाजीराव बल्लाळ ऊर्फ पहिले बाजीराव पेशवे (१८८६), छत्रपति संभाजी महाराज अथवा राजाचें दुष्कर्म राजाला भोंवतें आणि प्रजेलाहि भोंवतें (१८८८), पानपतची मोहीम : सन १७६१ (१८९७), चितूरगडचा वेढा (१८९९)

बेहेरे, नारायण केशव (जन्म १८९०)

ऐतिहासिक : हिंदु कोण ? (१९१९), शालिवाहन (१९४५)

सामाजिक : जीवनरहस्य (१९१४), युद्धसंसार (१९१७), ध्येयाकडे (१९३४)

पौराणिक : सीतावनवास (१९१२), अहिल्योद्धार (१९२९)

भट, यशोदाबाई

सामाजिक : मुलांचें बंड अथवा प्रतिज्ञाभंग (१९२१)

ऐतिहासिक : राजमाता जिजाबाई (१९२७)

भाटे, गोविंद चिमणाजी

प्रेम कीं लौकिक : एका वानप्रस्थ विधुराचें आत्मचरित्र (१९२३)

भानू, चिन्तामण गंगाधर (१८५६–१९२९)

शृंगेरीची लक्ष्मी (१९२४)

भिडे, विद्याधर वामन (१८६१–१९३६)

कोरलईचा किल्लेदार (१९२४), केंजळगडचा कबजा (१९२६), गणवंतगडचा गडकरी (१९२६), पण तिसरा कोण? (१९२७), मुरारि अथवा शिवाजीची एक प्राथमिक मोहीम (१९२७), प्रपिता-महाच्या पदावर (१९३२), तेजस्वी सतीधर्म अर्थात् जास्वंदीचें फूल व अंबाजीरावाची साडेसाती (१९३३)

भोपटकर, लक्ष्मण बलवंत

मृत्यूच्या मांडीवर (१९३१)

मित्र, काशिनाथ रघुनाथ (–१९२०)

ऐतिहासिक : ही रामाची अयोध्या (१९०८)

सामाजिक : रमा आणि माधव (१८९८), धाकट्या सूनबाई (१९०२), मृणालिनी (१९०५), लीला (१९०९), प्रियंवदा (१९१७)

मुजुमदार, चिन्तामण नारायण

शेवटचा शूर वाघेर (१८९७), लाख्या बारगीर (१९२०), गुजराथचा समशेरबहाद्दर (१९२३), राणा हमीर (१९२४)

रणदिवे, द्वारकानाथ नारायण

शिक्षक (पूर्वार्ध, १८८३)

रहाळकर, महादेव विठ्ठल

नारायणराव आणि गोदावरी (१८८४)

रांगणेकर, मोतिराम गजानन (जन्म १९०७)

सीमोल्लंघन (१९३४), मृगजल (१९३७)

रिसबुड, नारो सदाशिव

मंजुघोषा कल्पित कादंबरी (१८६८), विश्वासराव (१८७०), वसंत-कोकिला (१८७६)

लिमये, गणेश महादेव

वेणू (१८८६)

वझे, सदाशिव दिनकर

हळदीघाटचें युद्ध (१९१०), औरंगजेबाचा उदयकाल (१९११)

वरेरकर, भार्गवराम विठ्ठल (जन्म १८८५)

ऐतिहासिक : झुलता मनोरा

सामाजिक : चिमणी (१९२६), विधवा कुमारी (१९२८), धांवता धोटा (पूर्वार्ध, १९३०), गोदू गोखले (पूर्वार्ध, १९३२), गोदू गोखले (उत्तरार्ध, १९३३), धांवता धोटा (उत्तरार्ध, १९३३), परतभेट (१९३४), उघडझांप (१९३५), कुलदैवत (१९३५), विकारी वात्सल्य (१९३६), उमलती कळी (१९३७), वेणू वेलणकर (१९३७), फाटकी वाकळ (१९४१), शिपायाची बायको (१९४३), संसार कीं संन्यास ? (?)

वैद्य, चिंतामण विनायक (१८६१–१९३८)

दुर्दैवी रंगू अथवा पानिपतचा शेवटचा संग्राम (१९१४)

शिखरे, दामोदर नरहर (जन्म १९०३)

थोरली आई (१९३४), आईची कृपा (१९३८)

सहकारी कृष्ण (कृष्णाजी अनंत एकबोटे)

राजकुंवर (१९१५), शापित महाराष्ट्र (१९१६)

साधुदास (मुजुमदार गो. गो.)

मराठेशाहीची अखेर (१) पौर्णिमा–पूर्वरात्र (१९३१), मराठेशाहीची अखेर (१) पौर्णिमा–उत्तररात्र (१९३२), मराठेशाहीचा वद्यपक्ष (२) प्रतिपदा पूर्वरात्र-उत्तररात्र (१९३५)

सावरकर, नारायण दामोदर

मरण कीं लग्न ? (पूर्वार्ध, १९३३)

हडप, विठ्ठल वामन (जन्म १९००)

ऐतिहासिक : शिवशाहीचा शुभशकुन (१९२३), पेशवाईचें पुण्याहवाचन (१९२६), पेशवाईचा ध्रुव ढळला ! (१९२७), पेशवाईची प्राणप्रतिष्ठा (१९२७), पेशवाईचें ध्रुवदर्शन (१९२७), पेशवाईचा पुनर्जन्म (१९२८), पेशवाईचें पुनर्वैभव (१९२८), पेशवाईचा दरारा (१९२८), पेशवाईतील दुर्जन (१९२९), पेशवाईतील पश्चिम दिग्विजय (१९२९), पेशवाईतील धर्मसंग्राम (१९३०), पेशवाईवरील गंडांतर (१९३१), पेशवाईतील उत्तर दिग्विजय (१९३१), पेशवाईचें मन्वंतर (१९३४)

सामाजिक : झांकली मूठ (१९१७), दिव्य लावण्य (१९२०), निरभ्र चंद्र (१९२०), जादूगारीण (१९२३), माझा सम्राट् (१९२३), बहकलेली तरुणी (१९२४), वांकडें पाऊल (१९२४), इष्काचा प्याला (१९२५), निवळलेली तरुणी (१९२५), बाईलवेडा (१९२५) मास्तरीणकाकू (१९२५), सौंदर्याचा फुलबाग (१९२५), ब्रह्मलिखित (१९२६), भविष्यकाळ (१९२७), राणी की रखेली ? (१९२७), गौरीशंकर (१९२८), रूढीच्या वणव्यांत (१९३१), दुलारी (१९३३), विभावरी (१९३४), जाळ्यांतील माशा (१९३५), आभास (१९३६), चिरंजीव (१९३६), धरणीकंप (१९३६), लग्नलांच्छन (१९३६), वादळ (१९३७), अन्नदाता उपाशी (१९४७), गोदाराणी (१९४७)

कादंबरीमय आंग्लशाही : भारतमाते ऊठ (१९४८), भारतमातेची हांक (१९४८)

हळबे लक्ष्मणशास्त्री

रत्नप्रभा, (१७८६), मुक्तामाला (१८७१)

सूचि

'अजिंक्यतारा' ४८, ४९, ५१
'अद्भुत कादंबरी' २१, ३५, ३७, ३८, ४२
'अद्भुत योगसामर्थ्य' ३६
'अपराध कोणाचा ?' १८४
'अन्नदाता उपाशी' १३२, १३३
'अनाथ पांडुरंग' ४८
'अपमानाचा मान' १४७
'अमर संग्राम' १३९
'अरबी भाषेंतील सुरस चमत्कारिक गोष्टी' २१
'अरिष्ट' ६१
'अरुणोदय' २२
'अर्वाचीन रामराज्य' १३५, १३६, १३७, १४१
'अर्वाचीन मराठी साहित्य' ३, २२, २३, ३७
'अल्ला हो अकबर' ६२
'अस्तप्राय भानू' ६१
'अस्तोदय' ६१
'अस्तंगत भानू' ६१
अळतेकर मा. दा. १८४, १८५
'अंतरंग' १८५
'ॲना कॅरेनीना' १३
'ॲन्ड क्वाएट फ्लोझ् दि डॉन' ५
'आई' १३
'आईची कृपा' १८७
आगरकर ७४, ७७, ७८
'आजच !' ९४
'आजकालच्या गोष्टी' ९५
'आधुनिक स्वयंवर' १४७
आनंद कुमारस्वामी १०
आपटे, हरि नारायण हरि नारायण पहा.
आपटे, नारायण हरि नारायण हरि पहा.
'आभास' १३१
'आम्ही दोघें' १४२, १४३
'आशावादी' १७०, १७३, १७७
'आश्रमहरिणी' १५१, १५३
'ऑडिसी' ६८
'ऑथेल्लो' ३४, ७५
'इलियड' ६८
'इंग्रजांचा पराभव' ६१
'इंद्रभुवनगुहा' ३६
'इंदु काळे आणि सरला भोळे' १५४, १५९,
'उमज पडेल तर !' १४०, १४२
'उषःकाल' ४५, ४८, ५७, ९७, ९८, १०१–१०३, १०७

‘ उमलती कळी ’ १९९
‘ एकटी ’ १४३
‘ एकनाथ ’ १५
‘ एल्गार ’ १३४
‘ एलिझाबेथ–अथवा सैबेरियांत हद्द-पार झालेलें कुटुंब ’ २१
‘ एव्हरी मॅन इन् हिज हयूमर ’ ६८
‘ ऐतिहासिक कादंबरी ’ ४१, ७०, ९६
‘ ऐतिहासिक कादंबरीचें भवितव्य ’ ६९
‘ ऐतिहासिक नवलकथा ’ ६५
‘ ऐरणीवर ’ १३८
‘ ओघळलेले मोती ’ १८४
‘ औरंगजेबाचा उदयकाल ’ ६२
कटके, गंगाधरशास्त्री २४
‘ कठीण कसोटी ’ १८४
‘ कपटजाल ’ १३५
करकेरिया ९९
‘ करमणूक ’ ९, १००
‘ कर्मयोग ’ ९४
‘ कसे दिवस जातील ! ’ १८९
‘ कादंबरीचा कार्यहेतु व कार्यपद्धति ’ १९
‘ कादंबरीचा शब्दउल्लेख ’ २०
‘ कादंबरीची सामग्री ’ १७
‘ कादंबरीमय आंग्लशाही ’ ६०, १३२-१३३
‘ कादंबरीमय पेशवाई ’ ६३, ६६, ६९, १३३
‘ कादंबरीसार ’ ३६
‘ कादंबरीला आवश्यक गुणधर्म ’ ६
‘ कादंबरीची गोष्ट ’ २२
‘ कादंबरी ’ (बाणभट्टाची) २५, ३६
‘ कादंबरीवाचनाचे हेतू ’ ४
कानिटकर, काशीताई ७७
‘ कालकूट ’ ४८
कालिदास ८, १०
‘ कावळा आणि ढापी ’ १८६
‘ काव्येतिहाससंग्रह ’ ४२, ४५
‘ काळपुरुष ’ ३८
किप्लिंग ५९
किंग्ज्ले चार्लस ५९
कीर्तने, नीळकंठराव ४२
कीर्तने, विनायकराव ४२
‘ कुलदैवत ’ १९८, २०३
‘ कुलाब्याची दांडी ’ १४१, १८५
कुळकर्णी ना. वि. १८९
कुळकर्णी वा. ल. ६८, १६२
कुळकर्णी वि. ह. २२, ३९
केतकर श्री. व्यं. १६४, १६५–१८३, १९०, २०४
‘ केवळ स्वराज्यासाठीं ’ ४८, १०३-१०६, १०७, १०९
केशवसुत ६
केळकर नरसिंह चिंतामण २, १०, ५७, ६३, १००, १८६

‘ केंजळगडचा कबजा ’ ६१
‘ कोंकणचा पोर ’ ६३, १८६
कोल्हटकर अ. ब. ६१
कोल्हटकर महादेवशास्त्री ३४
‘ कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह ’ २३
कोल्हटकर श्री. कृ. १, २३, ७२, १४६, १४९, १८६
कोल्हटकर, वामनराव २४
‘ कोरलाईचा किल्लेदार ’ ५७, ६१
गडकरी बा. सं. १४७
गडकरी, राम गणेश ११४
‘ गड आला पण सिंह गेला ’ ४८, १०६ १०७-१०८
‘ गणपतराव, ’ ७७, ७८, ८६, ८८, ९७, १३५
गतभर्तृका १९३,
‘ गलिव्हरचा वृत्तांत ’ २१,
ग्रँट डफ ४२
गायकवाड, खंडेराव ३७
‘ गांवसासू ’ १७३–१७४
गार्की मॅक्झिम, १३, १३२
गुजराथचा समशेरबहाद्दर ६०
गुंजीकर रा. भि. ४२–४५, ४७, ६४
गुणाढ्य १४
‘ गुलबकावली ’ २१
‘ गुलसनोवर ’ २१
गोखले, गोपाळ कृष्ण, ७७
गोखले, बाबाजी कृष्ण ३९
गोडबोले, परशराम तात्या २०, ३६
गोडबोले रावजीशास्त्री २१
‘ गोदाराणी ’ १३२, १३३
‘ गोदावरी ’ ४३
‘ गोदू गोखले १४०, १९४; १९६–१९८, २०३
‘ गोंडवनांतील प्रियंवदा ’ १६६
चट्टोपाध्याय शरच्चन्द्र ८, ९, १३, १९८, २०२
‘ चंद्रगुप्त ’ ४८, ११०–११२
‘ चंद्रप्रभाविरहवर्णन ’ ३६
‘ चितुरगडचा वेढा ’ ४५
‘ चितोडचा चंद्र ’ ६२
चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री २१, ३१
चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री ७३, ७४
‘ चिमणी ’ १९०
‘ जग हें असें आहे ’ (आपटे ह. ना.) ९३
‘ जग हें असेंच ! ’ (नाथमाधव) १२९
‘ जग हें त्रिविध आहे ’ १४७
‘ जन्माचा बंदिवास ’ १८४, १८८
जयवंत आनंदीबाई ६२
‘ जादुगार ’ १८५
जांभेकर बाळशास्त्री २४
‘ जिल ब्लास ’ २१
‘ जीवन-रहस्य ’ १४८
जोरवेकर केशव लक्ष्मण ३२, ३४
जोशी यशवंत गोपाळ १४४–१४५

जोशी ल. ना. ५६, ६१
जोशी वामन मल्हार (वामन मल्हार पहा)
जोशी वा. वि. १८४, १८८
'जॉ-क्रिस्तोफर' ५
जॉनसन् ६८
'झांकली मूठ' १२९
'झुलता मनोरा' ६८
टर्जीनिव्ह १३२
'ट्रान्सफॉर्मेशन ऑफ नेचर इन इन्डियन आर्ट' १०
'टॉम जोन्स' ६८
टिळक लोकमान्य ९९, १००
ट्रिव्हेलियन ५९, ६८
टॉलस्टॉय ५, ९, १०, १३, १८३
'टेस' १३
टेलर मेडोज् ४८, ९६, ९७
'ठगाची जबानी' ४८, ९७
डिकन्स ७६, ९५
'डॉक्टर' १२८, १३०
'तरतें पोलाद' १९९
'तरूण रजपूत सरदार' ५७
'ताजमहाल' ६२
'तात्त्विक कादंबरी' १४६, १६४, १८४–२१९
'तादात्म्य' ९–१३
तांबवेकर साळूबाई ३६
'त्रिदोष' १४५
तुकाराम १९
तुळजापूरकर द. अ. १८४, १८८
'तेजस्वी सतीधर्म' ५७
'तोंडमिळवणी' १९९
थॅकरे ९५, १२०
'थोरली आई' १८७
'थोरले माधवराव यांचा मृत्यु' ४२, ७३
दाते शं. ग. ३६, ४७
दातार गो. ना. ३६
दामले सी. के. ५६, १४७
दामले हरि कृष्ण २१,
'द्राविडी प्राणायाम' १९९
'दिलबहार' ६२
'दिवाकर दृष्टि' १३८
'दुर्गेशनंदिनी' ४८
'दुटप्पी कीं दुहेरी' १, २, १८६
'दुर्दैवी रंगू' ५४, ५५, ५७
देवल ७५
देशपांडे अनसूयाबाई ५६, ६१
देशपांडे पु. य. १४१
देशपांडे ह. वा. ५२, ५४
'देशमुखवाडी' १२९
देसाई जानकीबाई ६१, ६२
'दोनशें वर्षांपूर्वी' ५८
दंडवते २२
'धर्मसंग्राम' ६६
'धाकट्या सूनबाई' १२५
'धांवता धोटा' १९५-१९६, २००, २०३-२०४

‘ ध्येयाकडे ’ १४८
‘ नटसम्राट् ’ १२८
‘ न पटणारी गोष्ट ’ १३९, १४१, १९१
‘ नलोपाख्यान ’ १५
‘ नलिनी ’ १५२
‘ न्याय कीं अन्याय ? ’ १४७
नाईक, रामकृष्ण बळवंत ३८
‘ नारायणराव व गोदावरी ’ ३९, ७१
नारायण हरि (आपटे) ४८, ४९–५४, ५६, १२५, १२६, १२७, १२९, १३१, १३४–१४४, १४७, १६४, १८९, १९१
नाथमाधव ५६, ५७–६०, ६७, १२५, १२६, १२८–१२९, १३०, १४७
‘ नावल ’ ३६, ३७
‘ नावल व नाटिका ’ ३०, ३७
नाशिकर शांता ६२, १९९
‘ नाहींच ना ऐकायचं ’ ३८
‘ नॉत्रदामचा हंचबॅक ’ १३
‘ निबंधमाला ’ ४२
‘ निरंकुश ’ १८५
‘ नृसिंह ’ १५;
नेने ३
पटवर्धन विष्णु जनार्दन ४५, ४६
‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ ७, ९, ७७, ७९, ८०–८५, ८६, ९४, ९५, ९६, ९७, १८८, १९१
पदमनजी बाबा २१–२५
परतभेट १९३
‘ परागंदा ’ १६७
परांजपे दा. वि. ६१
‘ पहाटेपूर्वीचा काळोख ’ १३६, १३७, १३८, १४१, १४२, १८९
‘ पहिले बाजीरावसाहेब ’ ४५
‘ प्रपितामहाच्या पदावर ’ ६१
‘ प्रभवमालिनी आणि कलावती ’ ३५
‘ प्रभाकर ’ १९
प्रभावळकर कुमुदिनी ६२
प्रभु नारायण केशव २१
‘ पांच ते पांच ’ १३९, १४१
पानसे वेणू ७२, ७३, ७६, ९७, १०७, १११
पारखी, पांडुरंग गोविंद ३४, ३५
‘ पालखीचा गोंडा ’ ७७
‘ पाल आणि व्हर्जिनिया ’ २१
पांगळ तात्या नेमिनाथ ३६, ६२
‘ पिलग्रिम्स प्रोग्रेस २१, २२
प्रियोळकर, अ. का. ४३, ४४
‘ प्रियंवदा ’ १२५
‘ पुण्यग्राम–रहस्य ’ ७१
‘ पुनर्भेट ’ १४४
पुरोहित के. रा. १८९

‘ पेटतें पाणी ’ १८८, १९९, २०३
‘ पेशवाईवरील गंडांतर ’ ६५, ६६
‘ पेशवाईचें पुण्याहवाचन ’ ६३, ६४, ६५
‘ पेशवाईचा ध्रुव टळला ’ ६५, ६६
पेंडसे श्री. ना. १३४
‘ प्रेम कीं लौकिक ’१, २, १६४
‘ पेशवाईचें मन्वंतर’ ६३
पोतदार दत्तो वामन १८, २२ २३, ४२;
‘ पोवाडे ’ १६, १९
‘ पौर्णिमा ’ ६०
पंडित विष्णुशास्त्री २४
पंडित बळवंत मनोहर ३८, ४५, ४६, ४७
फडके नारायण सीताराम ३५, ६२, १४१, १६४, १८५
फाटक न. र. १२२
‘ फाटकी वाकळ ’ १९४, १९९, २०१, २०४
‘ फारशी कथांचीं भाषांतरें ’ २१, ३१
‘ फिक्शन ॲंड दि रीडिंग पब्लिक ’ ४
फील्डिंग ६८, ९५
फ्लॉबेर ११
‘ बखरी ’ १६
‘ बख्त्यारनामा ’ २१, ३१
‘ बलिदान ’ ६३, १८६
‘ बहारदानिष ’ २१, ३१
‘ बळी ’ १३४
‘ बंधमुक्ता ’ १८९
बंबेवाले कमलाबाई १८९
बापट ना. वि. ४५
बापट–गोडबोले २२, २५
बापट गो. शं. २१
बाणभट्ट २५
‘ बॉम्बे ट्रॅक्ट ॲन्ड बुक सोसायटी ’ २२
‘ ब्राह्मणकन्या ’ १७४
‘ बृहत्कथामंजरी ’ १४
‘ बृहत्कथासरित् सागर ’ १४
बेहेरे ना. के. ६२, १४७
‘ बोधवादी कादंबरी ’ १४६, १६३
बंकिमचंद्र १२०
भट यशोदाबाई ६१
‘ भटक्या ’ १७८
‘ भयंकर दिव्य ’ ९३, ९४
भवभूति ८
‘ भाग्यश्री ’ १३९, १४०
भाटे गोविंद चिमणाजी १, १६४
भानू चिं. गं. ५६, ५७, ६१
‘ भारतमाते ऊठ ’ १३२, १३३
‘ भारतमातेची हांक ’ १३३

'भाषांतरित कादंबऱ्या' २१, ३१, ४८, १२५
भास्करभट बोरीकर १५
भांडारकर डॉक्टर ५८
भिडे वि. वा. ५७, ६१
'भुरळ' १२९, १३५, १३७, १३८
भोपटकर ल. ब. १८६
'मथुरा' ४८
'मदनबाण व पुष्पावती' ३५
'मदन-मंजरी' ३५
'मधली स्थिति' ७१, ७३, ७४, ७५, ७६, ८६, ९५, १६६
'मध्यान्ह' ४८
'मनोरंजन' १२५
'मरण कीं लग्न?' ६३
'मराठशाहीचा वद्यपक्ष' ६०
'मराठी कादंबरी' १२६
मराठे रा. ब. ३०, ३६, ३७, ३९
'मराठी कादंबरी: तंत्र आणि विकास' २२
'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' १८, २२
'मराठी ग्रंथसूचि' ३६, ४७
'मराठशाहींतील गद्यरचना' वि. ज्ञा. वि. १६
'मराठी साहित्य समालोचन' ३, १८, २०, २२, ४७
'महाभारत' १४, १९
'महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश' १५
'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' २०
'माझें रामायण' १८४, १८६, १८८
माडखोलकर ग. त्र्यं. ६८, १६९, १७६
'मातृसेवा' १८९
'मानवी आशा' ४८, ५०
'मायेचा बाजार' ९४
'मालविकाग्निमित्र' १०
मित्र काशिनाथ रघुनाथ १२५
'मित्रचंद्र' ३४, ३५, ७५
'मिस्ट्रीज ऑफ ओल्ड लंडन' ७१, ७४
'मी' ५, ८९–९३, ९७
'मी कोण?' १८९
मी–रामजोशी १९४, १९९, २०१
'मुक्तबंध' १८४, १८५
'मुक्तामाला' २३, २५, २६, २९, ३१, ३३, ३४, ३६, ३७, ४१, ४६, ५२, ७१, ७५, १६३
मुजूमदार गो. गो. अथवा साधुदास ६०
मुजूमदार चिं. ना. ५६, ६०
मुर्डेश्वर बा. ग. ११८, १२१
'मुद्राराक्षस' ११०, १११, ११२
'मृगजल' १८९
'मृणालिनी' १२५

'मृत्यूच्या मांडीवर' १८६
'मोचनगड' ४२, ४३, ४५, ४७, ५७
मोरोपंत १९
'म्हैसूरचा वाघ' ९६-९७
'मंजुघोषा' २९, ३१, ३४, ३६, ३७
'यमुनापर्यटण' १३, २१-२२, २३, २४, २५, २८, ३५, ३९, ७१
'यशवंतराव खरे' १३, ८५-८९, ९७, १३८
'यात्रिक क्रमण अथवा पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस' २१
'युद्धसंसार' १४८
'रक्ताचें गालबोट' ६१
'रजपुतांचा भीष्म' ५०, ५१
रणदिवे, व्दा. ना. ४७
'रत्नप्रभा' २७
'रमा आणि माधव' १२५
रहाळकर, म. वि. ३९
रॅले, वॉल्टर ४४
'रागिणी' १४८, १५३-१५४
'राजकीय कादंबरी' ६७, १३२, १८७
'राजकुंवर' ५६
'राजपूत राजांचा उदय व ऱ्हास' ५२, ५४
'राजपूत संस्कृति' ५२
'राजमाता, जिजाई' ६१
राजवाडे वि. का. २३, ३३ १२६
'राजसंसार' ६२
'राजसिंह' १२०
'राजा मदन' ३९
'राणा हमीर' ६०
रानडे, न्यायमूर्ति २३, ७३
रामजोशी १९
'रामविजय' १९
'रामायण' १४, १९
'रामोजी गणोजी' संप्रदाय २२
रांगणेकर, मो. ग. १८९
'रॉबिन्सन क्रूसो' २१
रिसबुड, केशव सदाशिव २९
रिसबुड नारो सदाशिव २८, २९, ३०, ३१, ३५, ४३
'रूपनगरची राजकन्या' ४८, १०९, १२०
'रेझरेक्शन' ५
रेनल्डस् ७१, ७२
रोमा रोलां ५, १८३,
'रंगराव' ७७
'लग्नलांछन' १३१
'लग्नाचा बाजार' १८९
'ललिता' १८४
'लक्ष्मी आणि सरस्वती' ३८, ४६
'लाख्या बारगीर' ५६, ६०

' लांछित चंद्रमा ' ४८, ५०, ५१
लावण्या १९
लिडेल १२७
लिन युतांग १३
लिमये गणेश महादेव ३८
' लीला ' १२५
लीव्हिस क्यू. डी. ४
' लोकमित्र ' १३८
वझे, सदाशिव दिनकर ६२
' वज्राघात ' ४८, ११२–११७, १९०
' वनदेवता ' ३६
वरेरकर भा. वि. ६८, १६४, १८८, १८९-२०४
' वसईचें रणसंग्राम ' ५६
' वसईचा वेढा ' ५६, ६१
' वसंतकोकिला ' २९
' वांकडें पाऊल ' १३०
' वादळ ' ६९, १३२
' वादळांतील पान ' १३
वामन पंडित १९
वामन मल्हार (जोशी) १, २, १०, १२९, १४५, १४६–१६४, १६५, १६९, १७९, १८३, १८४, २०४
वाल्मीकी ८
' वॉर ॲन्ड पीस ' ९
' विचक्षणा ' १७७
' विचित्रपुरी ' ३२, ३४, १६३
' विदग्ध वाङ्मय ' ११९
विद्यासागर, ईश्वरचंद्र २४
' विद्यासेवक ' १६६
' विधवा कुमारी ' १४०, १८९, १९१-१९३, २०४
' विभावरी ' १३०
' विमलेची ग्रहदशा ' १२९
' वीरधवल ' ११९
' विश्वासराव ' २९, ३०, ४३
वेअरिंग स्कॉट ९९
' वेणू ' ३८
' वेणू वेलणकर ' १९९
' वेटिंगरूम ' १४२
वैद्य चिं. वि. ५४, ४९
' वैभवाच्या कोंदणांत ' १३९
' वैष्णव ' १३४
व्यास ८
' शकुनी मोहर ' ६२
शहा, वालचंद ५६
' शापित महाराष्ट्र ' ५६, ५७
' शालिवाहन ' ६२
' शांताराम ' १८४
' शामसुंदर ' १८६
शोलोकोव्ह ५
शिखरे दा. न. १८७
' शिपायाची बायको ' ६८, १९९, २००

'शिरस्तेदार' ७१
शिरवाडकर वा. वि. १३४
शिरूरकर विभावरी १३४
'शिवस्मारकाची चळवळ' ९७
'शिवाजी' १५, ४८, ९८–१०८
'शिशुपालवध' १५
'शिलादित्य' ४८
'शिक्षक' ४७
'शुक्रनीतिसार' १०
'शृंगारमंजरी' ३५
'शृंगेरीची लक्ष्मी' ५७, ६१
शेकॉव्ह १३
शेक्सपीयर ८
'शेवटचा शूर वाघेर' ६०
'श्रीकांत' १३, १४५
श्रीचक्रधरस्वामी १५
श्रीधर १९
'समर्थ राष्ट्रगुरू' ५६, ६१
'समर्थ-शिष्य' १३७, १३८
सरदेसाई गो. स. १६, १७
सरवटे वि. सी. ३, २२, २३, ४७
सर्व्हेंटीझ २४
सविकल्प समाधि २, १०
सहकारी कृष्ण ५६, ५७, १४७
'संसार कीं संन्यास ?' १९०
'संसारांत कष्टी वडील' १८९
'साजणी' १४१
'सात लाखांतील एक' १८८, २०३
साने गुरूजी १२६
सामाजिक कादंबरी ३८, ७१
'साम्राज्यासाठीं' ६२
साधुदास अथवा गो. गो. मुजूमदार ६०
सावरकर ना. दा. ६३
'सांवळ्या तांडेल' ५७, ५८
'सीता-वनवास' १४७
'सीमोल्लंघन' १८९
'सुकलेलें फूल' १४१, १४२
'सुखाचा मूलमंत्र' १३८
'सुधारणेचा मध्यकाल' १४७
'सुलताना रझिया' ६२
'सुलोचना आणि माधव' ३५
'सुशील यमुना अथवा वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडाची धामधूम' ३८, ४५
'सुशीलेचा देव' १५४, १५७
'सूर्यग्रहण' ४८, ९९
'सूर्योदय' ४८, १०७, १०८, १०९
'स्मृति-लहरी' १५९, १६०, १६१, १७९
सोमदेव १४
'संधिकाल' ५०, ५१, ५२
'संभाजी' ४५
सिंक्लेर आप्टन १८३

स्कॉट सर वॉल्टर १२०, १२२
'स्वराज्य माला' ५८, ६३, १२९
हक्स्ले आल्डस १८३
हडप वि. वा. ६३-६७, १२६, १२९-१३४
'हद्दपार' १३४
'हरि आणि त्र्यंबक' १८६
हरि केशवजी २०, २१
हरि नारायण (आपटे) ५, ६ ७, ९, १३, २३, २५, ४८, ४९, ५६, ६०, ६४, ७१-१२४, १३५, १४६, १४७, १६०-१६६, १८३, १८४, १९०, १९१
हरि नारायणांची कार्यपद्धति व कार्य, सिद्धि ११७-१२४
हस्तिदंती मनोरा ११
हळबे लक्ष्मणशास्त्री २५, २७, २८, २९, ३१, ३५, ३६, ३७
'हंबीरराव व पुतळाबाई किंवा १८५७ सालचे बंडाची धामधूम' ४५
'हातिमताई चरित्र' २१, ३१
हार्डी १३
'हिंदु कोण ?' ६२
'हृदयाची श्रीमंती' १३९
होमर ६८
'होमकुंड' १४४
'ज्ञानचक्षु' ७७
ज्ञानेश्वर १९